

‘Loopt geitevoeten! Over de interpretatie van *De Maen by Endymion*’

A.N. Paasman

bron

A.N. Paasman, ‘Loopt geitevoeten! Over de interpretatie van *De Maen by Endymion*.’ In: *Studia Neerlandica* 5 (1971), p. 1-41.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/paas001loop01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

A.N. Paasman

Loopt, geitevoeten! Over de interpretatie van *De Maen by Endymion*

Enigszins diepgaande beschouwingen over de individuele literaire werken van H.K. Poot hebben zich de laatste decenniën beperkt tot enkele gedichten: de z.g. mythologische groep (*Mars en Venus beddepraet*, *De verliefde Venus* en *De Maen by Endymion*), *Herdenking*, *Akkerleven* en *Nacht*.¹ Van deze staat *De Maen by Endymion* het meest in de belangstelling. Het geeft het verhaal van het nachtelijk liefdesbezoek dat de slapende herder Endymion ontvangt van de verliefde maangodin. Dit gedicht heeft reeds vele generaties geboeid² en tot verschillende interessante interpretaties aanleiding gegeven.

De belangrijkste ervan, die van Asselbergs, Geerars en Schenkeveld, zal ik hier achtereenvolgens bespreken en bekritisieren. Vervolgens zou ik zelf een interpretatie willen voorstellen die alleen met die van Schenkeveld punten van overeenstemming heeft, en van die van Asselbergs en Geerars nogal sterk afwijkt.

I

Asselbergs' voordracht op het Nederlands Filologencongres van 1960 verscheen als artikel in *De nieuwe taalgids* van dat jaar onder de titel 'De zuster van de zon'. In eerste instantie zal ik mij op de tekst van dit artikel baseren. De enigszins omgewerkte versie van 1968³ komt na de bespreking van Geerars' interpretatie nog kort aan de orde, maar levert voor het verstaan van Poots tekst geen nieuwe gegevens op.

Asselbergs geeft een van grote eruditie getuigend overzicht van het Endymion-motief in de literatuur van de Klassieke Oudheid, van de Renaissance en van de achttiende eeuw, waarbij voor de laatste periodes hoofdzakelijk de Nederlandse literatuur besproken wordt. In vertalingen, bewerkingen en commentaren, en in vergelijkingen en toespelingen in oorspronkelijke werken, door o.a. Vondel, Hooft, Westerbaen, Van Broekhuizen, Smids en Valentijn, heeft Poot de klassieke mythe kunnen leren kennen in onderling vaak afwijkende versies van het verhaal.⁴ Asselbergs vergelijkt deze versies en komt dan met betrekking tot Poots gedicht tot de vraag wat er bij zoveel erfgoed nog oorspronkelijke aanwinst is. Als zodanig noemt hij de beschrijving in strofe 2, de stilte op Latmos - dat voor Asselbergs Latmos

niet is, maar een echt Zuidhollands nachtelijk landschap. Voorts zijn volgens Asselbergs bij Hooft en Van Broekhuizen de beweegredenen voor het gebruik van het Endymion-motief duidelijk, ‘Maar Poot, die in de behandeling van dit motief al zijn voorgangers plunderde en overtrof, wat was bij dit wonderlijk samenspel van droom en begrip zijn bedoeling?’, vraagt hij zich af. Deze bedoeling nu ziet hij niet zonder meer en hij concludeert dat de tekst een ‘bewaard geheim’ bevat Welk?

Ik citeer Asselbergs hier uitvoeriger om achter zijn interpretatie te komen: ‘Poot was een nachtmens, een maanbloem, geen ondernemer, maar een dromer. Als hij op 43-jarige leeftijd eindelijk zal gaan trouwen, verzoekt hij zijn geliefde Neeltje 't Hart toch te beseffen: ‘hoe zeer' ik haek naar 't heil, door u mij toegezworen.’ Zeker, hij heeft haar moeten vragen om die eed. Maar in het vers hoort zij zich het initiatief tot hun beider geluk toegeschreven. Het vers liegt niet. *De Maen by Endymion* is de nachtdroom van een schone slaper, die wacht op zijn prinses om dan als loon voor zoete mijmerijen een gedicht te kunnen schrijven, dat zijn naam beroemd zal maken bij zijn medemensen.’⁵

Het gedicht wordt dus gezien als uiting van de dromer Poot, waarin de slapende Endymion min of meer Poot zelf representeert, die wacht op toenadering van een vrouw.⁶

Eveneens naar aanleiding van dit gedicht merkt Asselbergs op, dat Poot als voorloper van de Pre-romantiek beschouwd kan worden. Zoals André Monglond bij Fontenelle - vooral in diens *Entretiens sur la pluralité des mondes* van 1686 en in enkele gedichten -, ‘le premier clair de lune préromantique’ constateert⁷, zo ziet Asselbergs in dit gedicht van Poot uit 1716 de eerste romantische manestrallen in ons taalgebied, vooral door het ‘*Je ne sais quoi*’ in dit gedicht, een romantisch onuitdrukbaar gevoel dat bij Fontenelle en anderen door de maneschijn bevorderd heet te worden.⁸

Het artikel eindigt met een geheel onvoorbereide constatering, n.l. dat *De Maen by Endymion* en *De verliefde Venus* ‘behoren tot het beste van hetgeen het rococo in onze taal te voorschijn bracht’.

Zonder daar te veel aandacht aan te besteden, dient nog vermeld te worden, dat Asselbergs' visie op Poot sterk beïnvloed is door Dirk Coster, die in *De Nederlansche poëzie in honderd verzen* (1927) over Poot sprak als ‘den slaapwandelaar der 17de eeuw’.⁹ Coster bespreekt met name de nachtgedichten, *De Maen by Endymion* en *Nacht*, en brengt o.a. Poots bijzonder natuurgevoel te berde, de droom, het onbestemd zijn van de maannacht, ‘de zachte zwijmeling die zij stort in de ziel’, elementen die we bij Asselbergs terugvinden. Costers be-

wondering voor het maangedicht is groot, maar in de bloemlezing laat hij nota bene drie strofen van het gedicht weg, omdat hij daarin waarschijnlijk ‘boersche aberraties’ zag.¹⁰

In hoeverre zijn Asselbergs' conclusies houdbaar? *De Maen by Endymion* te beschouwen als een droom van Poot die zelf geen ‘ondernemer’ was in de liefde en wachtte op ‘zijn prinses’, houdt een niet meer aanvaardbare vorm van literatuurbeschouwing in. Het eenvoudige principe, dat biografie en werk niet zonder meer op elkaar betrokken kunnen worden, behoeft thans niet meer uiteengezet te worden.¹¹ Dat we dit maangedicht op Poots persoonlijk leven kunnen betrekken en omgekeerd, blijkt nergens uit de tekst zelf, noch uit de biografie. Poot in verband met het gedicht ‘een nachtmens, een maanbloem, geen ondernemer, maar een dromer’ te noemen die ‘op 43-jarige leeftijd eindelijk zal gaan trouwen’, is derhalve een strikt persoonlijk, niet objectiveerbaar, althans niet geobjectiveerd inzicht van Asselbergs. Het suggestieve woord ‘eindelijk’ in het voorafgaande citaat heeft overigens geen geringe consequenties gehad, zoals nog blijken zal.

Is Poot een pre-romanticus? Coster, Geerars, Asselbergs, Beening e.a. menen van wel. Brandt Corstius heeft deze opvatting bestreden. Schenkeveld aarzelt enigszins.¹² Laat ik deze vraag in zijn algemeenheid niet beantwoorden, maar nagaan of Asselbergs' opvatting dat in dit gedicht de eerste Nederlandse pre-romantische maan schijnt, verdedigbaar is. Hij vergelijkt de maan van Fontenelle met die van Poot. De maan van Fontenelle is een hemellichaam dat terwijl het schijnt bij de aardbewoners een onbestemd gevoel oproept: ‘une rêverie [...] douce’, of een ‘je ne sais quoi de tendre’. Deze maneschijn noemt Monglond pre-romantisch. De maan bij Poot echter is niet zo'n hemellichaam in astro-fysische zin. Zij is veeleer een hemels lichaam. De maan is een godin, zij is een verliefde vrouw. Haar stralen zijn liefdesgloed. Zij vertoeft niet blijvend aan de hemelkoepel, maar daalt naar de aarde af. Natuurlijk speelt het mythologische dubbelspel hemellichaam-vrouw een belangrijke rol, vooral in de woordkeus en beeldspraak, maar de Maen bij Endymion is geen object van de ‘philosophie’ als bij Fontenelle. Zij heeft volgens de tekst behalve een gelaat een compleet lichaam, zij kan vrijen. Hoe meer ze de herder nadert, des te meer vermenschlijkt, vervrouwelijkt ze. Hier van pre-romantische maneschijn te spreken, lijkt mij geheel onjuist. Men vergelijke deze blakende vrijster eens met de maan in de werken van Feith en Post, met de echte pre-romantische maneschijn.



Afb. van het maan-avontuur door S. le Clerc.
In: *Alle de werken* van Publ. Ovidius Naso, dl. 1 (1700), p. 250.

Geerars' interpretatie vindt men in zijn artikel *Een hermetische cyclus in de minnedichten van Poot* in *De nieuwe taalgids* van 1964 en tevens verspreid in Inleiding en aantekeningen van zijn editie van Poots *Minnezangen* uit dat jaar.¹³ De afhankelijkheid van Asselbergs is duidelijk. Geerars werkt verder op diens conclusie over droom-erotiek, *De Maen by Endymion* als droom-gedicht, het 'eindelijk' trouwen van Poot en nog enige punten. Eerder had hij reeds op Asselbergs' slotopmerking over het rococo voortgeborduurd.¹⁴

Hij vraagt zich af of de mythologische gedichten, *Mars en Venus beddepraet*, *De verliefde Venus* en *De Maen by Endymion*, door Poot als een eenheid zijn bedoeld, en wil vervolgens aantonen, dat dit inderdaad het geval is.

Het artikel vangt aan met een inleiding over het Maniërisme. Geerars benadrukt, in navolging van Hocke vooral, de 'sterk autistische, narcistische en in de erotiek homoërotische tendensen' die het 'esoterisch, enigmatisch, hermetisch karakter' van deze kunst bevorderen.¹⁵ 'Het type van de Maniërist' is de mens die de directe werkelijkheid schuwt en de schemer lief heeft. Hij verhult bij voorkeur in de klassieke mythe 'verborgen, innerlijke, subjectivistische problematiek', waarbij bijna altijd het sexuele en het erotische centraal staan - vooral introverte, autistische erotiek.¹⁶



Afb. van *De Maen by Edymion* door F. van Bleyswyk.
In: H.K. Poot, *Gedichten* (1722), p. 154.

Terug naar de vraagstelling. Er worden drie formele argumenten aangevoerd om de eenheid van de drie gedichten aan te tonen:

1. Ze staan tussen andere cycli.
2. In *Dankoffer aen Erato* worden de drie gedichten samen genoemd; Poot dankt er zijn roem aan.
3. Ze zijn onderling door verwijzingen verbonden.

Geerars vervolgt: ‘Behalve deze drie meer formele zijn er een aantal argumenten, die op grond van de inhoud onze mening kracht bijzetten en ons tot een uitermate merkwaardige conclusie voeren.’¹⁷ Op welke inhouds-argumenten doelt hij?

In *Mars en Venus beddepraet*, zegt hij, ‘komt Poot zelf niet aan het woord - tenminste niet expliciet, niet in de ik-persoon -, hij bezigde de dialoogvorm, waardoor hij zich kon distantiëren.’ Deze distantie is hier volgens Geerars juist van grote betekenis. Er komt nog bij dat het overspel van Venus en Mars slecht afloopt: ‘exitus infelix’.

Poot komt wel aan het woord in *De verliefde Venus* en in *De Maen by Endymion*. Naar aanleiding van de verhouding van Venus en Adonis spreekt hij volgens Geerars zijn verlangen uit naar een wereld, ‘waarin de initiatieven in de liefde uitgaan van de vrouwen, die de knapen (er staat niet: mannen) zelfs “met gevouwen handen”, dat is smekend, werven.’¹⁸ Poot zou zo'n wereld echter tegelijkertijd als irreëel zien.

In *De Maen by Endymion* spreekt Poot in de laatste drie verzen:

Ik weet geen minnaers ziel
 Die blydelyker paerde
 Daer 't scheiden harder viel.
 (vs. 76-78)

‘In welk opzicht zijn deze subjectieve verzen onthullend voor het innerlijk van de dichter?’, vraagt Geerars zich af. Hij meent namelijk, en daarbij baseert hij zich onder meer op de maniëristische interpretaties van de drie fabulae, dat Poot zijn opvattingen over de liefde in deze drie gedichten verhuld weergeeft: ‘het is zijn bedoeling, dat wordt ons nu langzaamaan duidelijk, zijn opvatting omtrent de liefde - zij het verhuld, en daar had hij alle reden toe - in deze mythologische reeks bewust, misschien voor een deel onbewust, mede te delen.’¹⁹

De mannelijke partner is in dit gedicht geheel passief - hij slaapt -, voor Diana is er geen wederliefde. Over de laatste drie verzen zegt Geerars het volgende: ‘De laatste regel slaat op Diana, maar ook op het scheiden en het verdriet dat elke gewone liefdesverhouding kent. Voor Endymion, en in hem herkennen wij de dichter zelf, stelt Poot, dat hij, de slaper, gelukkig is, en let wel, in zijn *ziel*. Er is hier geen sprake meer van een lichamelijke liefde, hier is bedoeld de liefdeservaring in de droom, in de fantasie. Er is geen hogere: *Ik weet geen minnaers ziel...*’²⁰ In het gedicht worden bovendien de saters weggestuurd; zij vertegenwoordigen de primair-seksuele liefde. Poot zèlf, die kiest voor droomerotiek, stuurt hen heen.²¹

Wat concludeert Geerars uit dit alles? ‘Poot heeft in de cyclus van de mythologische minnedichten zijn opvatting over het sexuele, de erotiek, uitgesproken. De louter lichamelijke, alleen sexuele liefde verwerpt hij [*Mars en Venus beddepraet*]. De naar homo-erotiek zwemende verhouding, of althans een ambivalente erotiek die van de vrouw uitgaat, van hem geen initiatieven vraagt, die hem overkomen zal [*De verliefde Venus*], acht hij een dagdroom, een irreële wens. Hij is een in de sexualiteit onbevredigde. Bevrediging kan hij vinden in de fantasieërotiek, de droomliefde [*De Maen by Endymion*], die hem de extase schenken kan in de eenzaamheid van zijn dichterschap.’²²

Het komt mij niet geheel begrijpelijk voor, dat er in 1964 nauwelijks op dit betoog gereageerd is. Alleen J.D.P. Warners sprak zich duidelijk uit in de bespreking van de editie van de *Minnezangen*. Naar aanleiding van een citaat waaruit Geerars' mening over Poots introverte erotische gevoelens blijkt,

merkte hij op: ‘Ik geloof van deze zin geen woord: niemand zal kunnen aantonen, met de gedichten van Poot in de hand, dat de dichter dergelijke gevoelens gehad zou hebben.’²³

Met de gedichten van Poot in de hand staat in *Mars en Venus beddepraet* geen afwijzing van louter lichamelijke liefde. Wanneer men met Geerars dialoog distantie - naar de vorm! - zou noemen, dan impliceert dat nog geen distantie naar de inhoud. Het gedicht in dialoog is een traditioneel, populair genre in de 17e en 18e eeuw, niet alleen voor koutende herders, ook voor goden, gelieven, maar vooral voor elkander lerende en moraliserende lieden. Deze vorm heeft uiteraard niets te maken met de appreciatie van de inhoud van het gedicht door de persoon van de dichter.

Er is in deze pillowtalk bovendien geen sprake van een echte exitus infelix, de betrapten worden slechts uitgelachen wanneer zij ontkleed onder Vulkanus' net gevangen zijn. Verder blijkt uit de tekst ook geen afwijzen van lichamelijke liefde; er blijkt integendeel veel genoeg uit dit avontuur:

Maer tegen Venus lieflijk wee
Magh stael noch yzer baten
(vs. 34-35)

rationaliseert Mars als hij in zijn ondergoed voor haar staat. En wanneer Venus met gefingeerde schrik haar laatste bescherming dreigt te verliezen, is Mars een en al behulpzaamheid:

Venus.
Stil, Mavors, och! myn riem gaet los.

Mars.
Ik zal hem wel bewaren.
(vs. 49-50)

Als Venus hem de ‘Aldwingende Oorlogsgodt’ noemt en uitroept

Och! och! wat komt me prangen?
(vs. 83)

dan kijkt de lezer toch wel even op, totdat in de volgende verzen blijkt dat het hier een net betreft. Zo wordt lichamelijke liefde niet afgewezen!

Hetzelfde geldt voor *De verliefde Venus*. Het genoeg dat uit de tekst spreekt, wordt vooral zichtbaar in het plezier van de aanstichter van het avontuur:

Kupido, die op 't zelve pas
In dichte struiken zat,
Loeg in zyn vuist, omdat
Zyn moeder, door zyn schut, in 't gras
Zoo achterover lagh
Gezegen, daer hy 't zagh.
(vs. 193-198)

De mannelijke partner, Adonis, is verder niet zo passief als Geerars meent. Hij prijst Venus' figuur voor zover zichtbaar,

Doch 't geen het nydigh kleet bedekt
 Schat hy, vol minnepyn,
 Vry schoonder noch te zyn.
 (vs. 166-168)

Laat hij zich als 'passieve, languisante, bijna vrouwelijke partner' door Venus gebruiken, zoals Geerars schrijft?²⁴ Weliswaar gaat het initiatief van Venus uit in die zin, dat zij degene is die door de pijl van Cupido geraakt is en zich naar Adonis op aarde begeeft. Als zij eenmaal bij hem is, zegt de tekst:

Zy gingen in een mirtebosch
 En schemerige laen,
 Vol lommerryke blaên:
 Hier reeg Adoon haer' gordel los,
 En deê 't geen lust gebodt,
 Dat Venus niet verdroot.
 (vs. 181-186)

Het maangedicht tenslotte is even speels als de voorafgaande - voorbeelden daarvan geef ik in mijn interpretatie. In de gestalte van de saters wordt niet de sexualiteit weggestuurd, maar alleen de mythologische wezens, die zelf hun kans willen waarnemen met de maangodin; deze heeft liever Endymion! De laatste drie verzen worden niet door Poot uitgesproken, maar door de *ik*, en spreken niet van droom-erotiek, maar van een afscheid dat na een eerst zo groot liefdesgenot nu zo zwaar valt.²⁵

Voor deze drie plezierig-speelse gedichten geldt dan ook zeker niet dat de lichamelijke liefde erin afgewezen wordt ten gunste van de fantasie- of droom-erotiek. Deze opvatting wordt ook niet gerechtvaardigd door de overige minnezangen. Deze staan alle positief ten opzichte van erotiek en sexualiteit; de drie mythologische gedichten vormen daarop zeker geen uitzondering.

Wat voor Asselbergs' betoog geldt, geldt ook hier: men kan de *ik* in de gedichten beslist niet aan Poot gelijkstellen. Het is de verteller (zo men wil: de dichterlijke verteller) die in *De verliefde Venus* de Spitsbroeders toespreekt; het is de verteller die in de laatste verzen van *De Maen by Endymion* aan het woord is. Dat deze verteller de opvattingen van H.K. Poot weergeeft, blijkt noch uit de teksten, noch uit de biografie. Zelfs dat deze *ik* aan Poot verwant zou zijn²⁶, blijkt niet. En Geerars bedoelt met Poot niet alleen de

dichter, maar ook de mens. Hij komt in betrekking tot de mens Poot tot een inderdaad - zijn eigen woorden - 'uitermate merkwaardige conclusie', een conclusie waartoe Asselbergs met zijn suggestieve 'eindelijk' de mogelijkheid geopend had: 'Nimmer is er een bevredigend antwoord gegeven op de vraag waarom Poot zo laat in het huwelijk trad, wat de reden was van de langdurige aarzelende houding ten aanzien van zijn huwelijk met Neeltje 't Hart.' Droomerotiek of homoërotiek, of nog iets anders? Waarom distantieerde hij zich in 1722 van zijn minnedichten, vraagt Geerars. 'Zag hij het gevaar [!] van een interpretatie in een richting, die wij hier aan de orde hebben gesteld?' En dan komt de verbijsterende vraag: 'Was het de vrees voor de ontdekking van de bijzondere aard zijner erotiek?'²⁷

Hier leit Poot, homo-eroot! Men is geneigd dit geen literatuurwetenschap meer te noemen. En dan te bedenken dat Geerars zelf in zijn dissertatie (1954) Poots late huwelijk aan financiële moeilijkheden, d.w.z. geldgebrek, toeschreef.²⁸

Loopt, geitevoeten!

Op het Maniërisme, dat Geerars zo wonder wel te stade kwam in zijn betoog, zou ik nog afzonderlijk in willen gaan. Het Maniërisme is in de eerste plaats een begrip uit de beeldende kunsten, waar het een min of meer experimentele stroming uit de Italiaanse en verdere Westeuropese kunst van ±1520 tot ± 1620 inhoudt.²⁹ Een experiment door deformatie ten opzichte van de natuur (langgerekte, gedraaide lichamen bijv.), en door afwijking van de harmonische renaissance-compositie. Het intellectualistisch spel was van groot belang; men maakte gebruik van moeilijke (bijbelse en mythologische) kennis in duistere voorstellingen. De combinatie van gevoel en verstandelijkheid leidde tot verrassende en schokkende effecten: tot verbijsterend spel. De experimenten werden op den duur tot een manier.

Deze stroming werd aanvankelijk als degeneratie van de renaissancekunst gezien³⁰ en als overgang naar de Barok, maar later om zijn eigen wezen gewaardeerd. Dit waardeeringsproces was reeds voltooid toen in 1955 onder auspiciën van de Raad van Europa in Amsterdam de tentoonstelling 'De triomf van het Maniërisme' georganiseerd werd. Een aantal jaren later echter wilde een Engelse tentoonstellingscommissie de naam Maniërisme liever niet gebruiken en sprak over kunst 'Between Renaissance and Baroque'. Er is dan het nodige gebeurd met het begrip Maniërisme.

Bij E.R. Curtius treft men een ander gebruik aan van de term. Hij wil deze 'freilich aller kunstgeschichtlichen Gehalte entleeren und seine Bedeutung

so erweitern, dasz es nur noch den Generalnenner für alle literarischen Tendenzen bezeichnet, die der Klassik entgegengesetzt sind, mögen sie vorklassisch oder nachklassisch oder mit irgendeiner Klassik gleichzeitig sein. In diesem Sinne verstanden ist der Manierismus eine Konstante der europäischen Literatur.³¹ Ook Hocke en Hauser³² gebruiken de term in deze zin en bovendien vinden alle drie het begrip Maniërisme op de literatuur van toepassing. Maniëristische literatuur kan voor hen van de Klassieke Oudheid tot heden toe geschreven zijn, inclusief uiteraard de periode ± 1520-1620. Het zal duidelijk zijn dat een dergelijk gebruik algemener en vager is dan de beperktere toepassing op één periode. Het is in dit opzicht veelzeggend, dat Geerars met Hocke spreekt over het ‘type van de Maniërist’, zoals men ook over het type van de romanticus kan spreken en dusdoende eerder typologie of psychologie bedrijft dan literatuurwetenschap. De recensent van de *Times Litterary Supplement* die Hausers werk besprak, trok fel van leer tegen de ontwikkeling van het termgebruik van zowel Curtius, Hocke als Hauser: ‘The term was being expanded further and further, and in no time the door was wide open to admit, with only the slightest manipulation, almost any non-conforming or neurotic figure in almost any field, regardless of period or nationality. No other concept among the vast storehouse of art-historical terminology, with the possible exception of Romanticism, has been treated in such a cavalier manner, with the result that by now it has come to mean all things to all men. It would appear that Mannerism, like the measles, can be caught by anyone, at any time, in any country, and that the symptoms are invariable and easily recognizable.’³³

Ook in de Nederlandse literatuur heeft deze besmettelijke ziekte om zich heen gegrepen, want behalve Poot is ook Willem van Swaanenburg tot maniërist verklaard.³⁴ Wanneer Geerars Poot maniërist, of diens werk uit ± 1715 maniëristisch noemt, doet hij dat in een ahistorische zin die m.i. af te keuren is, maar het is een mogelijke zienswijze - waarbij hij zich bovendien met Curtius e.a. in goed gezelschap bevindt.³⁵ Toch heeft Geerars zich twee jaar eerder geheel anders uitgelaten: ‘Niets werkt in de literatuurhistorie meer verwarrend dan het hanteren van termen als barok, rococo, romantiek e.d. in een ahistorische zin, als aanduiding van een algemeen-menselijke geesteshouding die, gevarieerd, door de eeuwen heen zich openbaart. Beweringen als “Bredero is een romanticus”, “Karel van de Woestijne een barokkunstenaar” zijn gevaarlijk en misleidend.’³⁶ Evenals ‘Poot is een maniërist’, inderdaad. Waarom heeft Geerars zijn aanvankelijk standpunt verlaten? Waarschijnlijk omdat hij de ‘autistische, narcistische en in de ero-

tiel homoërotische' tendensen van de maniëristische kunst goed kon gebruiken voor zijn interpretatie van de mythologische gedichten die uiteindelijk op een 'bijzondere aard' van Poots erotiek uitliep: 'een fantastisch Irrationalisme, een Maniëristische extasebeleving in Poot's erotiek.'³⁷

In de Inleiding tot de *Minnezangen* wordt Poots werk overigens behalve als maniëristisch, tevens als renaissancistisch, petrarquistisch, rococo en anacreontisch getypeerd. Voeg daarbij dat het werk bij andere gelegenheden ook classicistisch en vroeg-romantisch genoemd is, en er blijft het beeld van een geïncarneerd vakwoordenboek over.³⁸

In Asselbergs' bundel *Nijmeegse colleges* die in 1968 uitkwam, is 'De zuster van de zon' enigszins uitgebreid opgenomen.³⁹ De uitbreiding betreft het vóórkomen van het zuster-van-de-zon-motief bij J.J. Starter en L. Schermer, en voorts de kritiek van Cornelis van Engelen op Poots uitbeelding van de Maen. De strekking van het betoog is geheel ongewijzigd. De reden waarom ik deze 'tweede druk' vermeld, is dat aan het eind van de tekst de eerste en enige voetnoot wordt gegeven, waarin, zonder commentaar overigens, naar Geerars' artikelen en teksteditie wordt verwezen. Men mag aannemen, dat deze verwijzing instemming met Geerars' visie inhield - die zoals gezegd in het verlengde ligt van die van Asselbergs.

Mevrouw M.A. Schenkeveld-Van der Dussen bespreekt *De Maen by Endymion* en de andere minnedichten uit 1716 in haar dissertatie over *Het dichterschap van Hubert Korneliszoon Poot* (1968). Zij zegt dat het maangedicht de enige episode uit het leven van de kuisse Diana beschrijft waarin ze zich aan de liefde overgaf⁴⁰, wat we blijkens het verdere betoog in kuisse zin moeten interpreteren. Zij is het met Geerars' interpretatie van de drie mythologische gedichten oneens. 'Met kennelijk plezier en zonder enige moralistische bedoeling, voert Poot het gedicht naar de vernedering van de fiere Mars toe', aldus haar commentaar op *Mars en Venus beddepraet*, het eerste van de drie gedichten. Een dergelijk 'onverholten genoeg' constateert ze ook in de andere twee. Geerars heeft volgens haar 'geen rekening gehouden met de luchtige toon van deze gedichten en er zo, op grond van enkele passages, conclusies aan verbonden die door de gedichten als geheel niet gesteund worden.'⁴¹ Zij acht de 'verborgen zin' onbewezen en telt de populariteit van de motieven bij de maniëristen niet zwaar: 'Deze verhalen waren overbekend.' Is Poot overigens wel beïnvloed door het Maniërisme, vraagt zij zich af.⁴²

In de interpretatie van de slotverzen van *De Maen by Endymion* wijkt zij geheel van haar voorganger af: ‘Naar ik meen is Geerars, wellicht door het woord *minnaer* op een dwaalspoor gebracht, tot een gewrongen verklaring van deze regels gekomen. Wanneer we *minnaer* niet als aanduiding van een man, maar, wat ook mogelijk is, als aanduiding van iemand die bemint, man of vrouw, opvatten, is een veel soepeler interpretatie mogelijk: ik ken geen “amans” die ooit met meer pijn afscheid nam na een blijder samenzijn dan Diana.’⁴³ Diana is volgens haar ‘naïef en verlegen’ en heeft als godin van de kuisheid een bescheiden liefdesverlangen. Dit in scherp contrast tot de saters, die volgens Schenkeveld, door de dichter geïntroduceerd zijn om de eigen aard van Diana's liefdesbeleving te accentueren. De saters worden door de dichter afgewezen, Diana verlangt wat anders.⁴⁴

De vrij lange mythologische vertellingen met de liefde als centraal thema, betekenen iets nieuws in de Nederlandse letterkunde. Maar er is meer: Poot heeft erdoor laten zien, ‘dat het onderwerp liefde niet alleen in de wereld der stervelingen maar ook in de godenwereld van het grootste belang is en het daardoor op hoger niveau gebracht’, aldus Schenkeveld.⁴⁵

Zoals ik elders reeds gezegd heb⁴⁶, brengt Schenkeveld met haar interpretatie een belangrijke correctie op Geerars' visie aan, zowel ten aanzien van de drie gedichten als van de dichter en de mens Poot. Haar voorstel om ‘minnaers ziel’ als Diana te verstaan, geeft een veel waarschijnlijker en minder ingewikkelde lezing.

De opvatting van het bescheiden, kuise liefdesverlangen van Diana, dat door het optreden van de saters nog geaccentueerd wordt, komt mij echter als zeer betwifelbaar voor. En dat het onderwerp liefde door deze ‘mythologische Spielereien’⁴⁷ op een hoger niveau gebracht zou zijn, lijkt mij onwaarschijnlijk. In de eerste plaats zal de mythologische godenwereld voor Poots levensbeschouwing niet zoveel betekend hebben, dat hij, ernstig bedoeld, het godengedrag als van hoger niveau de ‘stervelingen’ tot voorbeeld zou kunnen stellen.⁴⁸ Maar, in de tweede plaats, begeeft men zich bovendien weer op het gevaarlijke terrein van buiten-tekstuele gegevens: de bedoeling van de auteur, die evenwel niet uit de tekst als zodanig blijkt.

II

Laten we nu doen wat al eerder gedaan had moeten worden: Poots tekst lezen.

De titel introduceert de Maen en Endymion op een ogenschijnlijk neutrale wijze door het voorzetsel *bij*: ‘De Maen by Endymion’. De vooropplaatsing van Maen legt meteen de nadruk op haar meer actieve rol, het is háár avontuur. Dat de Maen een *zij* is, blijkt voor niet-kenners van de mythologische fabel dadelijk uit vs. 1: ‘De zuster van de zon’. Een vrouw dus, die haar minnende ogen op Endymion laat dalen. Of had de (achttiende-eeuwse) lezer dit uit het grammaticaal geslacht van maan reeds kunnen opmaken, maakt het feit dat Maen een vrouwelijk woord is deze korte aanduiding voor de maangodin mogelijk? Opvallend is, dat in vergelijking tot de andere literaturen, in de Duitse literatuur de stof minder frequent bewerkt is, wat kan samenhangen met het feit dat ‘Mond’ mannelijk is.⁴⁹

Vindt de nachtelijke ontmoeting bij toeval plaats, of weet de Maen reeds wat haar wacht? Er staat dat ze ‘Haer minnende oogen’ dalen laat (vs. 3), ze weet blijkbaar dat Endymion ergens beneden haar moet zijn: haar ogen zijn reeds ‘minnende’ terwijl ze zich op de aarde richten. Zij komt met het kennelijke plan Endymion te bezoeken, reeds van ver gaat ze doelbewust op hem af: zij stuurt de manewagen ‘Recht op hem aen van verr.’ (vs. 18).

Het avontuur vindt plaats op een bijzondere nacht: doodstil is het, rustig weer en onbewolkt (vs. 7-12). Dit laatste, ‘De hemel zonder wolken’, verklaart waardoor de Maen Endymion al van ver kan zien. Maar er is meer: deze tweede strofe en strofe vijf, die ook een sfeervolle natuurscène geeft, hebben altijd bijzonder de aandacht getrokken.⁵⁰ De sfeer van de ‘weergâloos’ stille nacht is daarbij als zacht, bevallig, geheimzinnig ervaren. Er hangt een spanning die mede veroorzaakt wordt doordat na de nachtbeschrijving, die uit tegenstellingen opgebouwd is⁵¹, Diana als ‘mingezint’ betiteld wordt.

Diana is een andere naam voor de ‘zuster van de zon’, voor de Maen. Het is een bekend feit dat in de Griekse en Latijnse mythologie namen en attributen van figuren langzaam veranderen in die zin, dat oorspronkelijk verschillende figuren verward werden, min of meer samenvielen, aan elkaar gelijkgesteld werden, wat tot opeenhoping van namen, functies en attributen leiden kon. Zo kon de dichter ter aanduiding van de vrouw in dit gedicht kiezen uit: Maan, Luna, Febe, Artemis, Diana, Selene en andere.⁵² Kiest hij uit deze namen en uit het veel groter aantal mogelijke omschrijvingen lukraak, demonstreert hij zijn grote mythologische kennis? We

zullen dat geval voor geval nagaan: Maen (titel), zuster van de zon (vs. 1), Diane (vs. 12), Latones telg (vs. 23), Febe (vs. 31), Maen (vs. 52) en jagtgodes (vs. 68).

‘Maen’ in de titel is in vergelijking tot ‘Diane’ en ‘Febe’ de meest neutrale aanduiding, zoals gezegd de kortste aanduiding voor de maangodin. De mogelijkheid ‘zuster van de zon’ (vs. 1) wordt gekozen in een context waarin de Maen met de Zon vergeleken wordt:

Maer heur gezicht schoot stralen
Trots Febus over dagh.
(vs. 5-6)

Zó straalt zij van liefde (des nachts) dat zij voor de zon, haar broer Febus (des daags) niet hoeft onder te doen - een geweldige straling, een geweldige liefde derhalve! De met elkaar a.h.w. wedijverende broer en zus worden in strofe 1 gereleveerd. Door deze functionele keuze van de dichter wordt de parallel van mane- en zonnewagen (vs. 16) en van beider hemelbanen (vs. 35) meteen voorbereid.

In de tweede strofe verplaatst de aandacht zich langzaam van aarde naar hemel. Hij richt zich eerst op de mens en de huisdieren (vs. 7-8), dan op de landschappelijke omgeving (vs. 9); vervolgens op het minder gemakkelijk lokaliseerbare weer (vs. 10), dat in verband met ‘wint’ toch in de atmosfeer, dus boven de aarde gedacht wordt, en daarna verder omhoog, op de onbewolkte hemel (vs. 11). En daar bevindt zich Diane - maangodin, godin van de jacht en van de kuisheid. De lezer was de vrouw uit de eerste strofe even vergeten toen voor zijn oog (eigenlijk oor) het bijzonder natuurbeeld getoond werd. Nu is ze er weer, maar onder de naam en daarom met de attributen van Diane. In de beschrijving van de buitengewone sfeer die heerst in de omgeving van Latmus wordt als onverwacht hoogtepunt - ook weer in termen van een tegenstelling -, de kuis Diane voorgesteld als, nota bene, ‘mingezint’ (vs. 12).

Er vindt ook een verschuiving plaats van oor naar oog: men hoort mens noch dier, geen geloei, geen geluid in het veld of in de kolken. Dat het mooi, windstil weer is, wordt door oor en oog beide geconstateerd, dat de hemel onbewolkt is door het oog alleen. Het is alsof de ogen aan het duister moeten wennen. Toch roept de beschrijving als geheel een duidelijk visueel beeld op: men ziet de stilte voor zich.

‘Men hoorde...’ Wie is *men*? Met deze vraag komen we terecht in de *vertelsituatie* van dit epische gedicht. Er is hier een verteller aan het woord, die uiteraard niet de dichter Poot is, maar een figuur in de werkelijkheid van

het gedicht (in de fictie dus) die als een toeschouwer verslag van het gebeuren uitbrengt aan de lezer. De persoonlijke voornaamwoorden die gebruikt worden door deze verteller die niet betrekking hebben op de Maen, Endymion en de saters, zijn ‘Men’ (vs. 7), ‘ge’ (vs. 55) en ‘Ik’ (vs. 76). De implicaties ervan zullen we per geval bekijken. Door ‘Men’ betreft de verteller de lezer nauwer bij het vertelde: niemand zou iets gehoord hebben, ook de lezer niet als hij er bij geweest was. De lezer voelt zich zelf in de oneindige stilte van Latmus geplaatst, en luistert en kijkt met de verteller mee. - ‘Ik’ en ‘ge’ komen later ter sprake.

Intussen slaapt Endymion, de Herder (vs. 13) zoals hij genoemd wordt. Is het vee dat in strofe 2 geïmpliceerd werd aan zijn zorg toevertrouwd, of is hij een herder zonder kudde? In tegenstelling tot de zeer doelbewuste Maen is hij ‘onbewust/Van alles’, hij weet niet wat hem te wachten staat. De tegenstelling wordt nog versterkt door de tweedeling in deze derde strofe: vs. 13-15 de onbewuste hij, vs. 16-18 de doelbewuste zij.

Terwijl de Maen de hemel verlaat en de aarde nadert, voltrekt zich op haar gezicht een veel zeggende verandering. Is dit gezicht normaliter bleek - Poot gebruikt elders⁵³ ‘bleek’ als een soort vast epitheton: ‘De bleeke maen’ -, nu begint het te kleuren. Men kan ‘eeuwigh bleek’ op twee wijzen interpreteren: 1^o. altijd bleek (‘eeuwigh’ is een bijwoordelijke bepaling van tijd), 2^o. zeer bleek (bijwoordelijke bepaling van graad).⁵⁴ ‘eeuwigh’ als tijdsbepaling levert in de context een sterk effect op: het gelaat van de Maen dat altijd bleek-wit is - natuurlijk, dat geldt zowel letterlijk voor de maan als hemellichaam, als figuurlijk voor de godin van de kuisheid -, wordt hier bij het naderen van Endymion ‘roozigh inkarnaet’ (vs. 20), op een bepaalde manier rood. Maar dan is ‘eeuwigh’ niet voor altijd, het geldt tot dit ogenblik, en er is iets zeer bijzonders aan de hand! Een zelfde paradoxale situatie als bij de mingezinde kuisse Diane. En dan de rode kleur: ‘roozigh inkarnaet’. Hebben we hier met een tautologie te maken: roodachtig rood? Niet functionele tautologieën - als ze functioneel zijn, zijn het al geen tautologieën meer -, liever daarom: tautologieën constateren betekent het einde van de driehoeksverhouding schrijver:gedicht:lezer. Of het gedicht is slecht (en de dichter dicht slecht), of de lezer leest slecht.

Het ‘roozigh inkarnaet’ geeft twee aspecten van rood en het rood worden: ‘roozigh’ is rozenrood, ‘inkarnaet’ vleeskleurig rood. Het rood worden kunnen we derhalve interpreteren als rood worden van liefde - de roos is het symbool van de liefde -, op grond van ‘inkarnaet’ kunnen we het associëren met vleeselijke liefde. Terwijl ‘inkarnaet’ bovendien accentueert,

dat de Maen steeds minder hemellichaam en steeds meer vrouw (van vlees en bloed) wordt.⁵⁵

De mededeling dat Cupido ('Diones dwerg') zijn liefdespijlen schiet (vs. 22), komt laat; de 'minnende oogen', het stralen schieten, de 'mingesint'-heid, het rood worden van het altijd bleke gelaat, waren het bewijs van een reeds fiks brandend liefdesvuur. De vss. 22-24 maken het niet waarschijnlijk dat Cupido's optreden eerder plaatsgevonden heeft, maar pas hier vermeld wordt. Wel zal Cupido al eerder geschoten hebben. De vermelding in vs. 22 duidt m.i. op een nieuwe en sterkere liefdesimpuls van de Maen nu ze haar geliefde nadert en duidelijk *zien* kan: er wordt een sterke toeneming van haar liefdesgevoelens door uitgedrukt.

Behalve dat 'lyden' (vs. 23) als dulden, ondergaan, ontgelden opgevat wordt, kan het ook gezien worden in verband met de liefdeswond door Cupido geschoten.⁵⁶ Het traditionele 'liefde doet lijden' speelt hier ook mee.

In het oog springend is de parallellie tussen vs. 22 en 23:

Diones dwerg schoot straf
Latones telg most lyden;

al is 'Diones dwerg' actief en 'Latones telg' passief - in meer dan één zin zoals we gezien hebben. Beide omschrijvingen zijn gebaseerd op een moederkind verhouding.⁵⁷ Gaat de commentaar ver genoeg als deze 'Diones dwerg' als 'Venus' knaapje' verklaart en 'Latones telg' als 'Diana; Febus en Diana waren de kinderen van Zeus en Latona'?⁵⁸ Waarom staan er dan déze omschrijvingen? Cupido is niet zo maar een knaapje, hij is een knaapje dat nooit knaap wordt. Hij is een dwerg, een 'Fabelachtig wezen van de gedaante van een klein mensch'.⁵⁹ Hij is wel ooit een knaap geweest. Wanneer we afbeeldingen van hem bekijken, blijkt dat een deel ervan uit de *Dolce stil nuovo* (Italië 12e, 13e eeuw) en ook uit de kunst van Frankrijk en Vlaanderen in de 13e, 14e en soms 15e eeuw, Cupido weergeeft als een jongeling; soms als een engelachtig wezen. In de loop van de 14e en 15e eeuw echter komt hij steeds meer als 'dwerg' op de afbeeldingen voor⁶⁰: 'Here Cupid, his sex unchanged, shrank in size, was deprived of his garments and thus developed into the popular *garzone* or *putto* of Renaissance and Baroque art, who - except for his newly acquired blindness - resumed the appearance of the classical *puer alatus*', zegt Erwin Panofsky.⁶¹

Waarom er 'Dione' staat in plaats van Venus, blijft voor mij nog een open vraag - tenzij men, mede gezien andere plaatsen in het werk van Poot, aan metrumdwang gecombineerd met alliteratiemogelijkheid wil denken,

maar ‘dwang’ is het laatste waartoe de commentaar zijn toevlucht mag nemen. Of wordt hier de spelmogelijkheid Dione-Diane gesuggereerd?

De Maen wordt hier (vs. 23) gegeven onder het aspect: kind van Latona.⁶² Waarom? Bekend is het verhaal van de twist tussen de trotse koningin van Thebe, Niobe, en Latona. Niobe, die zeven zoons en zeven dochters had, spotte met Latona omdat die slechts twee kinderen bezat. Deze kinderen, Febus en Diana, doodden alle veertien telgen van Niobe; Niobe zelf veranderde van droefheid in een rots. De zonen werden door Febus gedood, de dochters deed Diana sterven door haar pijlen!⁶³ Nu, tijdens de vrijage van de Maen met Endymion, moet de pijlengodin, telg van Latona, die zoveel leed bij Niobe en haar telgen veroorzaakte, het op haar beurt ontgelden; ook zij wordt door pijlen getroffen - zij het dan met minder onaangename gevolgen.

De Maen verlaat de manewagen (vs. 24), laat daarmee haar taak voor wat zij is, en gaat naar de slapende Endymion toe.

De plek waar de ontmoeting plaats vindt, wordt nauwkeurig beschreven. In het arcadische landschap met velden en water (str. 2) ligt de lage berg (vs. 26) met wilde bossen (vs. 15) en struikgewas (vs. 57) begroeid. Op de top is een open plaats in het woud; op de grond zal gras groeien, in ieder geval bloeien er bloemen (vs. 25). In de groene bomen (vs. 30) rondom bevinden zich vogels (vs. 28-29). Een mooie plaats voorwaar om de liefde te bedrijven. E.R. Curtius wees op de traditie van de ideale omgeving, van de *locus amoenus*: ‘Sein Minimum an Ausstattung besteht aus einem Baum (oder mehreren Bäumen), einer Wiese und einem Quel oder Bach. Hinzutreten können Vogelgesang und Blumen.’⁶⁴

Soms wordt in de klassieke traditie ‘ein *locus amoenus* ausgemalt, der - höchst überraschend - in einem “wilden Walde” liegt’, aldus Curtius.⁶⁵ De parallellie bij Poot, de ‘wilde bosschen’ (vs. 15) en de ‘ruigte en wildernissen’ (vs. 57) rondom de schone bergtop, is niet zo ongewoon als het mogelijk bij eerste lezing leek.

Traditioneel is ook dat de *locus amoenus* behoort ‘zur Szenerie der Schäfer- und damit der Liebespoesie’⁶⁶, zodat de liefde van de Maen en ‘de Herder’ Endymion optimaal gesitueerd wordt. Bij liefdesvereniging van de goden treedt meestal de ‘Naturzauber’ in werking.⁶⁷ Wanneer bijv. Zeus en Hera paren ontluikt op de aarde onder hen een lenteachtige bloemenweelde.⁶⁸ Weliswaar is Endymion geen god, maar hij is meer dan een gewone herder: herderkoning in bepaalde versies van de mythe en zelfs iemand die door Zeus, zij het tijdelijk, in de hemel werd opgenomen.⁶⁹ Hetzelfde geldt

in zekere zin voor Adonis; tijdens zijn paring met Venus trad, althans in Poots gedicht, de ‘Naturzauber’ ook op.

Deze klassieke traditie leefde voort in het petrarquisme. Voor de Schone in de petrarquistische poëzie behoorde het tot de stereotiepe beelden, de natuur een lentelijk aanzien te geven: ‘Niet alleen op de dichter, op de gehele natuur oefent haar aanwezigheid een mysterieuze toverkracht uit: bloemen ontluiken, - lente wordt het waar zij gaat.’⁷⁰

Het gaat te ver om het door Poot getekende landschap Hollands of zelfs Zuidhollands te noemen⁷¹, evenmin is het juist, dit landschap geheel door traditie bepaald te achten als een soort fictief, meer of minder stereotiep dichterland. De elementen van beide zijn hier juist functioneel samengebracht. Daarom laten zich in tegenstelling tot wat Asselbergs suggereert, strofe 2 en 5 wèl combineren - in strofe 2 de meer Hollandse, in strofe 5 de meer traditionele elementen. De kunsthistorica E. de la Fontaine Verwey meent dat het streven om de ideële arcadische herderswereld te verenigen met de Hollandse realiteit voor de afbeeldingen van Poots tijd zeer karakteristiek is.⁷² Poots dichtelijke afbeelding heeft dezelfde combinatie. Th. J. Beening spreekt in dit verband over de vereniging van classicisme en realisme in zijn landschappen.⁷³

Poots beschrijving levert overigens op deze wijze een coherent beeld op; niet een in zich zelf tegenstrijdig of tweeslachtig landschap, maar een eenheid: een niet hoge berg met bossen, met in de omgeving velden en water. Het landschapsbeeld is te vergelijken met dat van een deel van de Hollandse Italianisanten uit de 17e en 18e eeuw⁷⁴, die: weide met vee, herders of herderinnen, water, bomen, berg- of heuvelland, soms met klassieke ruïnes e.d., in één compositie brachten.

Zoals gezegd, heerst er een bijzondere sfeer. Hoewel het middernacht is (vs. 4, 50), ontluiken de bloemen. Alsof het ochtend was, of alsof het voorjaar was? ‘De tydt scheen te verjongen’ (vs. 27) laat beide interpretaties toe: iedere nieuwe ochtend en iedere nieuwe lente kan men als een (telkens opnieuw) verjongen van de tijd beschouwen. Aangezien in de hele tekst niet over jaargetijden, maar wel over dag en nacht gesproken wordt, lijkt me in eerste instantie de lezing van het verjongen van het etmaal de meest waarschijnlijke. De stralende Maen is in de eerste strofe reeds gegeven als niet onderdoend voor de Zon des dáágs. Toch moeten we de mogelijkheid niet uitsluiten dat de dichter hier, volgens de klassieke traditie, ook denkt aan het lentelijk worden van de ideale omgeving waarin de ontmoeting plaatsvindt: bij liefde en ideale plaats hoort een lenteachtige natuur.⁷⁵ Tijdens

het liefdesspel van Venus en Adonis (in *De verliefde Venus*) treedt er ook een verandering in de natuur op:

Daer zwom al 't omgelegen lant
 In dartelheit en vreugt,
 Ook rees 'er nieuwe jeugt.
 (vs. 187-189)

In beide gevallen is deze nieuwe lente een letterlijk gegeven uit de natuurrealiteit van het gedicht en tevens een uitdrukking, symbolisering, van het innerlijk der geliefden: het vreugdevol genot wordt er door uitgedrukt. Natuurlijk geeft vs. 27 tevens een paradoxaal spel door van 'de tydt', die voor de 17e- en 18e-eeuwen ook de grijsaard Chronos is, te zeggen dat hij zich scheen te verjongen.⁷⁶

Het gebeuren in strofe 5 onttrekt zich aan de tijd. De Maen heeft haar hemelbaan verlaten, de manewagen staat stil, zodat de nacht geen voortgang kan hebben.⁷⁷ Volgens vs. 27 *scheen* de tijd te verjongen, maar in feite is de situatie tijdeloos; terwijl de situatie in strofe 2 door het ontbreken van werkelijk ieder levensteken zich even aan ons begrip van tijd leek te onttrekken. Verklaart dit de aandacht die generatie na generatie aan deze strofes geschonken hebben? *Vincit omnia amor*: zelfs de tijd?

Dan heft de nachtegaal aan, de zanger van de liefde. De vogel die bij uitstek in de locus amoenus thuishoort en die als liefdessymbool zowel op de liefste liefde als de minste min betrekking kan hebben.⁷⁸ Het woud ontwaakt: vogelgeluiden worden gehoord (vs. 29), aan de bomen worden vele groene bladeren zichtbaar.⁷⁹ Het is een lentelijke ochtend midden in de nacht.

Terwijl de metamorfose van de natuur plaats vindt, nadert de Maen de slapende Endymion (vs. 31-32). Zij licht hem 'toe', zij straalt naar hem, belicht hem en doet dit 'bly', zodat de associatie van toelichten met stralend toelachen opgeroepen wordt.⁸⁰ Ze wordt hier als 'Febe,' d.w.z. maangodin en zuster van Febus, aangeduid, omdat dat in de context het beste past: stralend overweegt zij, dat haar 'Aen lucht noch starretranssen' (vs. 35) haar eigenlijke verblijfplaats en invloedssfeer⁸¹ -, meer iets gelegen is. De opmerking 't Gaet wel' (vs. 34), 't gaat goed, kan ingegeven zijn door het feit dat dit avontuur toch niet geheel zonder risico is: de Maen maakt zich schuldig aan plichtsverzuim en laat haar wagen min of meer onbeheerd.⁸²

Dat haar niets meer gelegen is aan lucht en sterretransen, is een groter verzuim dan de moderne lezer in eerste instantie zou denken. Voor de lezer uit Poots tijd functioneert de Maen uit deze verzen (34-35) niet alleen als een

mythologische figuur (maangodin) die een avontuur beleeft, maar ook als het hemellichaam dat de kosmische orde doorbreekt. De maan hoort thuis in de onderste hemelsfeer (haar trans) en beheerst van daaruit het ondermaanse, in de eerste plaats de lucht. De lucht is het element dat zich tussen de maansfeer en de aarde bevindt. De maan is verantwoordelijk voor de toestand van de lucht, vooral voor het weer. Maar de maan en de andere hemellichamen beïnvloeden ook de situatie van de mens. Slechts een harmonisch functioneren van de kosmos brengt geluk; als de grote orde doorbroken wordt, bedreigen rampen de mensheid:

if the moon should wander from her beaten way, the times and seasons of the year
blend themselves by disordered and confused mixture, the winds breathe out their
last gasp, the clouds yield no rain, the earth be defeated of heavenly influence, the
fruits of the earth pine away as children at the withered breasts of their mother no
longer able to yield them relief: what would become of man himself, whom these
things now do all serve? See we not plainly that obedience of creatures unto the law
of nature is the stay of the whole world?⁸³

De Maen in Poots gedicht gehoorzaamt deze natuurwet niet meer, zij doorbreekt de orde en laat de 'lucht' waar zij verantwoordelijk voor is, geworden, evenals de transen, waar zij in de onderste een harmonisch samenspel moet geven met de hogere. Maar er gebeurt niets, het weer blijft zonder wind, de hemel blijft zonder wolken. Er treden in deze paradoxale situatie niet de te verwachten ernstige gevolgen op: 't Gaet wel'!

Hier op aarde (en niet in de hemel) slaapt haar zaligheid (vs. 36). Is Endymion dat, of moeten we vers 36 interpreteren op de wijze van: hier sluimert mijn geluk? In beide gevallen rijzen er vragen. In het eerste geval: wat impliceert het dat ze Endymion haar 'zaligheid' noemt? En in 't andere geval: zaligheid die sluimert is potentiële zaligheid, zaligheid die nog opgewekt, gerealiseerd dient te worden; doet ze dat en zo ja hoe?

Bij Endymion aangekomen, schijnt de Maen heen en weer geslingerd tussen spijt en tevredenheid over diens slaap (vs. 37-42). 'dorst' drukt daarbij de spijt en verontwaardiging uit: hoe durfde, d.w.z., hoe kon Jupiter zoiets wreeds doen! Wordt de verteller hier alwetend? Aanvankelijk gaat hij nog op waarneming af: 'Nu scheen 't eens...' (vs. 37). Deelt hij vanaf vs. 40 tem. vs. 48 de gedachten van de Maen mee? Hij doet de lezer in ieder geval de mededeling zo, dat deze gaat twijfelen. Twijfelen aan de integriteit van de kuisheidsgodin. Waarom spijt het haar dat Endymion slaapt, had ze zich

van de ontmoeting meer voorgesteld? Maar de lezer heeft zich vergist, het *scheen* alleen zo. Bovendien in vs. 40-41 is het: ‘neen,/Laet hier vry mankop groeien’, laat Endymion maar slapen.⁸⁴ Diane is buiten gevaar, totdat... Totdat de verteller haar overwegingen weergeeft: ‘Het slapen sterkt de leên.’ Waartoe eigenlijk?

Een zoentje stelen kan geen kwaad, meent de Maen, maar ‘zoo hy wakker wort!’ (vs. 46) en mij dan betrapt - niet op zoenen, maar op stelen! Ik zal hem in dat geval als genoegdoening het gestolene dubbel teruggeven, rationaliseert zij. Alleen, rationaliseert de lezer, een zoentje stelen en (terug)-geven is vrijwel dezelfde handeling.⁸⁵

Een heel ander probleem doet zich hier achter het grapje gelden, n.l. de slaap van Endymion. Jupiter heeft die op zijn geweten (vs. 38-40). Maar, in wat voor slaap bevindt de herder zich? ‘Maer zoo hy wakker wort!’, kan hij dat? Kan hij misschien zelfs ‘gesterkt’ wakker worden, zoals vs. 42 suggereert?

Als de Maen haar geliefde in de armen neemt, stijgen haar lustgevoelens, waarvan de oorzaak overigens buiten haar, n.l. bij de warme nacht (vs. 50) gezocht wordt: de natuur stimuleert de liefde. Is dit ter verontschuldiging van de lustgevoelens van de kuise godin - ook al een rationalisering? Hetzelfde zien we in *Mars en Venus beddepraet*, waar de natuur door Mars als voorbeeld wordt gesteld voor Venus:

Mars.

Ai zie de koets eens groenen
Van mirt.

Venus.

En jeugdigh gras.

Mars.

Natuur vlecht zelf festoenen.
Dus zou ze, onttrokt ge u haer, wel rasch,
Uw gramme godtheit zoenen.
(vs. 71-75)

De situatie gaat naar een hoogtepunt: de nacht is *warm* en maakt ‘de koude Maen’ *heet*, er wordt ‘lusje op lusje’ gekweekt - ‘lusje’ kan overigens gewoon lust betekenen.⁸⁶ Het epitheton ‘koude’ bij Maen slaat niet op de voorafgaande situatie, waarin de Maen juist al als stralend en rood getekend is en dus niet bepaald koud meer. Het staat er als vast epitheton om de lezer er opnieuw aan te herinneren, hoe buitengewoon en paradoxaal de situatie is: de altijd koude Maen - ‘koele’ op andere plaatsen - met haar ‘eeuwigh bleek’ gezicht wordt heet van wellust. Het uiterlijk van het hemellichaam is hier weer in het geding, vandaar dat er Maen staat; maar ‘koude’ duidt tegelijkertijd het passieloze, het kuise aan. Samengenomen: deze gewoonlijk in dubbele zin koude maan-vrouw.

Wat gaat er op dit spannende moment gebeuren? ‘De herder kreeg een kusje’ (vs. 53) - wat een enorme anti-climax teweeg brengt. Dat hij daarbij ‘van geen leet’ klaagt zou een litotes⁸⁷ hebben kunnen zijn als Endymion wakker geweest was; nu hij slaapt is het nogal logisch dat hij niet klaagt. Waarom dan deze mededeling? Of slaat deze versregel terug op vs. 45-48? Is de Maen teleurgesteld in haar vrees (d.w.z. hoop)? Als hij wakker geworden was en zijn leed geklaagd had over de hem aangedane diefstal, zou zij hem tenminste nog op royale wijze schadeloos hebben kunnen stellen. Toch is het kusje het eind nog niet, want

Daer hadt ge 'tSaterdom
Zien nadren van rontom
(vs. 55-56)

De verteller is auctoriaal geworden en spreekt de lezer aan.⁸⁸ De saters introduceren ‘t Geil vier’. Op twee manieren:

- 1°. (letterlijk) In het arcadische landschap zijn de saters realiteit, zij zijn de zeer wellustige volgelingen van Bacchus; bij hen brandt de geilheid volop.
- 2°. (figuurlijk) Zij zijn ook de symbolen voor de wellust bij de hoofdpersoon van het verhaal, de Maen was immers ‘heet’ geworden! Er komt wellust in het spel.

Men kan deze dubbele functie van de saters vergelijken met die van Cupido, die ook zowel zelf een figuur uit de fictionele realiteit kan zijn (zoals bijv. in *De verliefde Venus*), als wel symbool voor de liefde die optreedt (zoals veeleer in vs. 22 van ons gedicht zelf). Blijkens vs. 59-63 hebben de saters duidelijk die dubbele functie.

Wat wenst ‘dit gebroetsel’ (vs. 60)? Wensen zij de Maen voor zich zelf, of zijn het voyeurs zoals Asselbergs opmerkte?⁸⁹ ‘elk mikt rasch/En scharp’ (vs. 63): ‘iedere satyr berekent snel en fel zijn kansen’, zegt Geerars.⁹⁰ Welke kansen zegt hij niet, maar het ligt voor de hand dat dit niet de kansen als voyeur zijn; saters mogen veel liever zelf een nimf verschalken: ‘Geen onder de Goden zoo geil en wellustig, noch zoo gereet om de vrouwen geweld aan te doen’, schrijft Poots tijdgenoot David van Hoogstraten.⁹¹ En met een beetje geluk nú zelfs een godin en nog wel één die hen meestal tegenwerkt: de godin van de kuisheid, zelf nog maagd!

Zijn in de dubbelfunctie van de saters de wensen niet alleen hun wensen, maar ook de duistere gedachten van de hete Maen ten aanzien van Endymion? Brandt bij haar ook niet ‘t Geil vier’? Haar kuisheid is dubbel in gevaar, door haar eigen wellust en die van de saters!

Niet Diana, noch Poot, noch de dichter⁹², maar de verteller jaagt de saters

weg, teneinde zijn verontruste lezers gerust te stellen: ‘loopt, geitevoeten’ (vs. 63)! Maar het is wel een geruststelling voor zeer kort. Want de volgende verzen liegen er niet om:

De blakende godin
Zal hier haer' lust wel boeten,
Zy heeft in u geen' zin.
(vs. 63-66)

Slechts de ‘letterlijke’ saters, de mythologische wezens met horens, staart en bokkepoten, worden weggestuurd: de ‘geitevoeten’!⁹³ Maar de ‘figuurlijke’ blijven en daarmee de wellust. De godin blaakt nog (vs. 63) (van ‘t Geil vier’?) en zal hier, d.w.z. bij Endymion bevrediging van haar lust(en) zoeken. Het ‘lusje’ uit vs. 51 is hier ‘lust’ geworden. De formulering, ‘haer’ lust [...] boeten’, is te zwaar voor alleen ‘een kusje’ (vs. 53).⁹⁴ Gaat de Maen te ver, vraagt men zich af, of is hier sprake van ironie: voor een kuise maagd is een kusje stelen reeds haar lust boeten? De context wijst niet op deze ironie. Zij heeft in de saters ‘geen’ zin’, maar in Endymion kennelijk wel.

En dan gebeurt het ook - alleen: wat is *het*?

De zoete minnares
En wakkre jagtgodes,
Verloor zich met verblyen
In minsliefkozery.
Laet maegden ook eens vryen;
(vs. 67-71)

Nu wordt vraag op vraag opgeroepen: wat is een ‘zoete minnares’; wat is zich verliezen in ‘minsliefkozery’; wat is ‘vryen’ (vs. 71)? Deze liefdesterminologie is zeer pluri-interpretabel. Bewijsplaatsen in teksten die we via het *WNT* vinden, helpen ons niet om tot één betekenisstoepassing te komen. In de context van de voorafgaande strofe kan men ‘zoete minnares’ weliswaar interpreteren als een bedgenote die aangenaam in het gebruik is, het zich verliezen kan daarmee in overeenstemming zijn, evenals de ‘min’ in ‘minsliefkozery’.⁹⁵ De ‘liefkozery’, de ‘maegden’ (vs. 71), het ‘vryen’, doen daarentegen onschuldiger aan.

De Maen wordt hierbij als ‘wakkre jagtgodes’ aangeduid: ze is immers op manne-jacht! Daarbij is ze wakker: dapper als eigenschap van de jachtgodin, èn wakker in tegenstelling tot de slapende Endymion.

De op het eerste gezicht onschuldige ‘maegden’ van vs. 71 roepen toch nog een probleem op. Waarom is deze instemmende aanmoediging, ‘Laet maegden ook eens vryen’ nodig? Vrijen maagden nooit? Natuurlijk wel, tenzij...

Wat is vrijen eigenlijk? De aanmoediging is voor onschuldige maagden en voor onschuldig vrijen overbodig. Zou hier dus minder onschuldig vrijen bedoeld zijn? ‘De vryery is vry.’ (vs. 72), d.w.z. staat vrij voor ieder, dus ook voor maagden. En is onschuldig, of begint men de vrijerij alleen onschuldig?

‘In 't ende’ (vs. 73) moet de Maen haar geliefde - en de aarde -, verlaten. Dit zou aan het eind van de nacht kunnen zijn. Wanneer we er vanuit gaan dat deze liefdessituatie zich aan de tijd onttrokken heeft (strofe 5), impliceert het heen moeten dat het liefdesspel voorbij is en de tijd weer zijn gewone gang gaat. Anders was er voor haar nog geen dringende reden geweest om te vertrekken. Het vertrek gaat ‘traeg’, het valt haar kennelijk zwaar.

In de laatste drie verzen geeft de verteller commentaar op het afscheid van de Maen:

Ik weet geen minnaers ziel
Die blydelyker paerde
Daer 't scheiden harder viel.
(vs. 76-78)

Geerars noemde deze drie verzen een sententia, maar was daarmee in strijd met zijn eigen definiëring van een sententia: ‘een - ook los van het gedicht - geldende algemene waarheid’.⁹⁶

Wat is de inhoud van de woorden van de verteller? Geerars las hier, zoals opgemerkt, een voorkeur van de *ik*, dat wil voor hem zeggen de dichter en volgens zijn artikel *Een hermetische cyclus* per implicatie H.K. Poot, voor droomerotiek. De ‘minnaers ziel’ zou de slapende Endymion zijn die een gelukkige vereniging met de geliefde beleeft in zijn ziel, in zijn geest; het afscheid valt daarentegen zwaar voor de Maen. Als sententia zou het volgens hem betekenen: ‘het hoogste liefdesgenot vindt men in de extase, in de droom (*ziel*); voor de andere(n) is er (altijd) de pijn van het scheiden.’⁹⁷ Veel waarschijnlijker en minder ingewikkeld is de interpretatie van mevrouw Schenkeveld, n.l. ‘minnaers ziel’ als minnaar, ‘amans’, a.h.w. een ‘onzijdige’ aanduiding, waarbij ‘ziel’ een pars pro toto is. In dat geval is de Maen ermee bedoeld, degene die in het gehele gedicht tenslotte de hoofdrol speelt.

Met Schenkeveld lees ik, dat de slotverzen op de Maen betrekking hebben en inhouden: Ik ken geen minnaar (iemand die bemint, hier een vrouw) die eerst ‘blydelyker paerde’ dan de Maen, en daarna met meer pijn en moeite afscheid nam.

Ondertussen moet toch de constructie ‘minnaers ziel’ in plaats van min-

naar verklaard worden. Deze constructie begrijpen als een pars pro toto is niet voldoende. Waarom staat er een pars pro toto? Schenkeveld ziet de moeilijkheid ook in en oppert een geheel andere oplossing voor deze constructie met grote implicaties voor het gehele gedicht: ‘Een andere mogelijkheid is dat Poot ermee heeft willen uitdrukken dat Diana niet meer heeft genoten dan geestelijk liefdesgenot. Haar liefkozingen hebben, ondanks het gestolen kusje, niet tot lichamelijke eenwording geleid. Dat ze niettemin in dit samenzijn volkomen bevrediging heeft gevonden, is bij haar, de kuise Maangodin, geheel begrijpelijk.’⁹⁸

M.i. is dit laatste niet waarschijnlijk na het voorafgaande stralen, blaken, inkarnaat worden, heet worden, optreden van saters, haar lust boeten, zoete minnares zijn, zich verliezen e.d. Dit is niet alleen ‘geestelijk liefdesnot’. Wel is waar dat in dit verband de woorden ‘minnaer’ en ‘ziel’ met elkaar in strijd lijken, waarbij men bij minnaar aan lichamenlijk en bij ziel aan geestelijk liefdesgenot denkt. We zullen dit probleem nog enige tijd open moeten houden.

Onbesproken is nog de vraag wat ‘paerde’ (vs. 77) betekent. Evenals in het geval van min, minnaar e.d., kan paren meer dan één ding betekenen: van een paar vormen, zich verenigen, tot cohabiteren.⁹⁹ De ‘minnaer’ hoort in de sfeer van de laatste, de ‘ziel’ in de sfeer van de eerste toepassing van paren. Maar wat staat er, d.w.z. wat gebeurt er?

Na deze eerste verkenning van de tekst zijn er vele vragen onbeantwoord gebleven, die zich grotendeels bepalen tot datgene wat zich tussen de Maen en Endymion afspeelt. Meer dan eens verwacht de lezer dat Diane haar kuisheid verliest, op andere momenten wordt hij op dit punt gerustgesteld - maar meestal niet voor lang. Wordt het zware afscheid van de Maen mede veroorzaakt door een tristitia post coitum, of hebben we alleen met een ‘tristitia post basium’ te maken? Uitsluitel lijkt op grond van lexicologisch onderzoek, noch op grond van context en situatie, met volle zekerheid te geven. Al lijkt bijvoorbeeld het ‘haer’ lust [...] boeten! (vs. 65) sterk op sexueel contact te wijzen, de tegenwerping blijft mogelijk, dat voor de godin van de kuisheid het kusje stelen al een lust boeten inhoudt.

Opvallend is de rol van de verteller bij dit alles. Hij is de *ik* die dit verslag van het gebeuren geeft en er bovendien een slotcommentaar aan toevoegt. Door middel van ‘Men’ en ‘ge’ betreft hij de lezer in het gebeuren, waardoor diens aandacht en nieuwsgierigheid gestimuleerd worden. Echter, eenduidige informatie verschaft hij de lezer niet, zodat het van diens meer

of minder ‘dirty mind’ afhangt, hoe hij de woorden van de verteller interpreteert.

Zowel de ‘kuisse’ als de ‘onkuisse’ krijgt zijn kans. De tekst geeft tot in strofes, versregels, ja zelfs tot in woorden, aanleiding tot tweërlei interpretatie en dus tot gereede twijfel.

De twijfel aan Dianes kuisheid wordt bovendien vergroot door de aard van de slaap van Endymion. Asselbergs en Geerars gaan er kennelijk van uit, dat deze slaap eeuwig is. Uit Poots gedicht blijkt dit echter nergens; integendeel, de Maen houdt er rekening mee dat hij ieder ogenblik wakker kan worden: ‘Maer zo hy wakker wort!’ (vs. 46), terwijl tevens de door de verteller uitgesproken gedachte van de Maen te denken geeft: ‘Het slapen sterkt de leên.’ (vs. 42). De schijnbaar voor een slaper overbodige opmerking ‘Hy klaegde van geen leet’ (vs. 54), wijst in dezelfde richting. De lezer weet niet hoe lang Endymion slaapt - zelfs niet of hij wel echt slaapt in de voor het gebeuren belangrijke strofe 12 (vs. 67-72), hoewel dat door de actieve rol die de ‘wakkre’ (vs. 68) Maen ook in de laatste strofes toebedeeld krijgt, waarschijnlijk is.

Daarbij komt nog de vraag: Wat kàn Endymion in zijn slaap? Montaigne bijv. die in een van zijn *Essays* de maan verwijt dat zij zelf verantwoordelijk is voor Endymions slaap, denkt er het zijne van: ‘Ne semble ce pas estre une humeur lunatique de la Lune, ne pouvant autrement jouyr de Endymion, son mignon, l'aller endormir pour plusieurs mois, et se paistre de la jouissance d'un garçon qui ne se remuoit qu'en songe?’¹⁰⁰ Hoe moeten we dit ‘qui ne se remuoit qu'en songe’ opvatten? In de context wordt een opsomming gegeven van als immoreel beschouwde, sexuele contacten waarbij men het lichaam bezit doch de ziel niet.

Het ‘geruststellende’ ‘mankop’ (vs. 41) dient in dit verband nogmaals ter sprake te komen. Uit de papaverzaadbol konden slaapmiddelen vervaardigd worden. De slaap werd dan ook ‘Met Mankop om de kruyn’ afgebeeld.¹⁰¹ ‘Mankop’ had echter nog een werking die door editeurs van 17e- en 18e-eeuwse teksten meestal niet vermeld wordt - ook al omdat het *WNT* geen aanwijzing in die richting geeft. Venus dronk een mengsel waarin gekookte mankop (maanbolzaad) het hoofdbestanddeel vormde: ‘Doen Venus d'eerste keer als bruid Vulcaan wiert t'huis gebragt, slorpste sy dit suype, en was na die tijd vrou.’ Op bruiloftsdagen kregen bruid en bruidegom het te drinken als krachtig eroticum. Volgens Poots tijdgenoot Ludolf Smids werkte het ‘krachten herstellende na geoeffend Venus-werk’.¹⁰² Deze nevenwerking van ‘mankop’ doet, in combinatie met het toch al kwestieuze

‘Het slapen sterkt de leên’ (vs. 42), ons opnieuw afvragen hoe kuis Diane was. De vormgeving die de lezer met zijn gedachten heen en weer doet bewegen tussen wel en niet onschuldig vrijen en hem daarbij telkens met ‘his own dirty mind’ confronteert, is vooral de zeer geraffineerde correctie die de forma formata (de gevormde vorm) geeft op de forma formans (de zich vormende vorm). De duidelijkste voorbeelden hiervan zijn wel vs. 40-42. De forma formans geeft een geruststelling:

dan was 't weêr: neen,
Laet hier vry mankop groeien,

de forma formata roept de twijfel terug:

dan was 't weêr: neen,
Laet hier vry mankop groeien
Het slapen sterkt de leên.

Overeenkomstig gebeurt het in vs. 63-66.¹⁰³ Het omgekeerde is het geval bij het lezen van vs. 50-52 en vs. 50-54. Het effect wordt nog verhevigd in de laatste twee strofes. Bijv. in vs. 69-70, na elkaar: ‘Verloor zich met verblyen/In mins’ en ‘Verloor zich met verblyen/In minsliefkozery.’ Of vs. 71-72: ‘Laet maegden’ [onschuldig], ‘Laet maegden ook eens vryen’ [doen ze dat dan nooit? dan is ‘vryen’ zeker niet zo onschuldig], ‘Laet maegden ook eens vryen;/De vryery is vry.’ [vrij voor iedereen; vrij van consequenties, dus onschuldig?]. Hetzelfde zien we in de moeilijke drie slotverzen: ‘Ik weet geen minnaers’ [lichamelijke liefde], ‘ik weet geen minnaers ziel’ [geestelijk] en ‘Ik weet geen minnaers ziel/Die blydelyker paerde’ [lichamelijk?]. De forma formata corrigeert weliswaar de forma formans, maar maakt die toch niet geheel ongedaan in de gedachten van de lezer.

De slingerbeweging wordt mede bereikt door de vele tegenstellingen en paradoxen die het gedicht rijk is. Door het gebruik van meerduidige liefdestermologie (‘mingezint’, ‘minnaers’, ‘minsliefkozery’, ‘vryen’, ‘haer lief’, ‘paerde’) wordt de twijfel tot aan het eind toe in stand gehouden en daardoor blijft de slingerbeweging bestaan.

De inhoud van dit gedicht is m.i. de volgende: Een verslag van een liefdes-bezoek van de Maen aan de naar alle waarschijnlijkheid slapende herder Endymion waarbij niet met zekerheid valt uit te maken, wat er zich tussen de gelieven afspeelt. Deze twijfel van de lezer - gebeurt er nu iets zeer opwindends of niet -, behoort tot het wezen van het gedicht; het is een spel

met de lezer waarvoor de verteller (de *ik*) in dit epische gedicht verantwoordelijk is.¹⁰⁴ Het ‘loopt, geitevoeten’ geeft de crux van het gedicht, want met deze uitroep wordt niet de wellust, maar worden slechts de mythologische figuren met bokkepoten weggezonden.

Het spel is de reden dat er vragen open moesten blijven. De reden ook dat bijv. de combinatie ‘minnaers ziel’ voorkomt, die we aanvankelijk onvoldoende konden verklaren.

De titel, ‘De Maen by Endymion’, die ik aanvankelijk ‘ogenschijnlijk’ neutraal noemde, blijkt dit dubbelspel reeds in zich te hebben: het voorzetsel *bij* werd ook gebruikt om een sexuele relatie tussen man en vrouw aan te geven.¹⁰⁵

Zijn er externe gegevens die deze interpretatie steunen? De mythe van de Maen en Endymion heeft in de Oudheid geen definitieve literaire gestalte gekregen.¹⁰⁶ Verscheidene meer of minder afwijkende versies zijn overgeleverd. Ook nadien is er geen eenstemmigheid bereikt, al schijnt in de West-europese literatuur en overige kunsten de versie van de met slaap gestrafte Endymion die 's nachts door de maangodin gekust wordt, te overheersen.¹⁰⁷ Naast deze ‘kuise’ versie heeft er altijd een andere bestaan die door Asselbergs noch Geerars vermeld wordt. Deze versie gaat terug op Pausanias en houdt in, dat - ten gevolge van de nachtelijke bezoeken? -, de Maen Endymion maar liefst 50 dochters baart!¹⁰⁸ Heeft Poot deze versie gekend of kunnen kennen? Waarschijnlijk niet, want de werken van Pausanias zijn niet in het Nederlands vertaald.¹⁰⁹ Dit hoeft echter geen argument van doorslaggevend belang te zijn. Het belangrijkste is, dat het mythologisch gegeven van Dianes bezoeken aan de herder heeft geleid tot een dergelijke variant. Poot geeft de versie van de 50 dochters ook niet, maar één die a.h.w. het midden houdt tussen een kusje en 50 dochters.

Poots versie komt nog het meest overeen met die van de Griekse schrijver Lucianus (tweede eeuw na Chr.). In de *Gesprekken van goden* vraagt Afrodite Selene om opheldering over een gerucht - ik citeer een moderne Engelse vertaling:

APHRODITE

What's this I hear you're up to, Mistress Moon? They say that every time you get over Caria, you stop your team and gaze at Endymion sleeping out of doors in hunter's fashion, and sometimes even leave your course and go down to him.

SELENE

Ask your own son, Aphrodite; it's his fault.

APHRODITE

You needn't tell me. He's got a cheek right enough. See what he's done to me, his own mother. [...] But tell me, is Endymion good-looking? If so your plight is sorry indeed.

SELENE

I think he's very good-looking, Aphrodite, especially when he sleeps with his cloak under him on the rock, with his javelins just slipping out of his left hand as he holds them, and his right hand bent upwards round his head and framing his face makes a charming picture, while he's relaxed in sleep and breathing in the sweetest way imaginable. Then I creep down quietly on tip-toe, so as not to waken him and give him a fright, and then - but you can guess; there's no need to tell you what happens next. You must remember I'm dying of love.¹¹⁰

Dit nu, 'but you can guess', is ook de essentie van Poots gedicht! Bij Lucianus is er ook geen sprake van eeuwige slaap, integendeel, de maan moet zeer voorzichtig te werk gaan om Endymion niet wakker te maken.¹¹¹

Terzijde zij vermeld, dat in de 'minne-zang' *Nagt* van Frederik Duym uit 1712, die ook op het Endymionmotief geïnspireerd is, de herder door het kussen van Diana gewekt wordt; bij de vrijerij die dan volgt, zijn beiden actief!

Opvallend is, dat in elk geval minstens één lezer uit de loop van de achttiende eeuw Poots versie ook minder kuis verstaan heeft. In een prijsverhandeling van 1779 over de dichtkunst keurt de doopsgezinde predikant Cornelis van Engelen (1772-1793) de mythologische 'versieringen' in *De Maen by Endymion* af omdat hij ze met zijn 'verbeelding' niet volgen kon: 'Onze zelfde Poot laat de Maan met *haar eeuwig bleek* gelaat by Endymion kooyen: zo zy dit doet als Maan, is het Lazarus klap, en zo de Dame op haar kar rijdt en afstapt, gelijk hy te kennen geeft, dan zie ik geene reden, waarom zulk eene amoreuse meid zo eeuwig bleek van gelaat behoeft te zijn; of zou men hier den ouden grondregel van den Romeinschen Professor in de konst van vryen willen te baat neemen, "Dat ijder minnaar bleek moet zijn"? *Palleat omnis amans, hic est color aptus amanti.*' En dan voegt hij er veelzeggend aan toe: 'Maar die grondregel betreft de vryery, niet het byslaapen! -'¹¹²

Dus 'kooyen' en 'byslaapen' wat Van Engelen betreft. Bijslaap met een vraagteken en een uitroepteken in mijn interpretatievoorstel.

Twijfelde de Poot-bewonderaar A.C.W. Staring ook niet, toen hij zijn gedicht *Aan Luna* (1804) als volgt aanving:

VROUW Maan! (of moest het JONKVROUW zijn,
Trots Latmus wildernissen?)

Past een dergelijk dubbel-zinnig gedicht - nee, niet in Poots psyche, gedachtenwereld, wereldbeschouwing of i.d. -, in Poots oeuvre, in het bijzonder in de context van dit gedicht, n.l. de *Mengeldichten* of zo men wil in de groep minnedichten? Speelse dubbelzinnigheden treft men ook aan in *'T bedrogh der droomen, Mars en Venus beddepraet, De verliefde Venus, Wachten, Herdenking, Gestuit voornemen des dichters* en *Uchtentstont*. Poots dubbelzinnigheden zijn subtieler en daardoor smakelijker dan die van vele van zijn tijdgenoten, die als minnedichters allerlei bedenkelijks publiceerden. Voor de uitgever Willis misschien nog niet kies genoeg om de liefdesgedichten afzonderlijk als *Minnezangen* te publiceren.¹¹³

Tot slot toch iets over Poot, want natuurlijk is er de dichter en zelfs de mens die met het ontstaan van het gedicht te maken heeft gehad. Kunnen we uit de minnedichten iets opmaken over de verhouding van Poot tot zijn onderwerp? In de romantheorieën kent men de z.g. 'implied author', de auteur zoals die uit zijn werken spreekt.¹¹⁴

Poot als 'implied poet' van de mythologische groep is kennelijk iemand die met zeer veel plezier¹¹⁵ bekende mythologische liefdesverhalen op pikante wijze bewerkt heeft. In 1722 heeft hij de bekende uitspraak gedaan: 'Laet een ernstigh lezer myne Minnedichten, wier dardelheit my nu vry minder gevalt dan toen ik ze maekte, met oogluiking voorby gaen; nocte gelooven dat ze de gestalte myns gemoets oprecht vertoonen, neen: men houde ze alleen voor jeugdelyke harsenbeelden, eenigerwyze, doch zonder dievery, gevormt naer het geestige exempel van den ridderlyken Poëet en Historischryver Pieter Korneliszoon Hooft, en andere befaemde Dichteren. Ik heb deze liefdezangen in myne jeugt en voor de jeugt, die dikwyls in zulke waeren gading heeft, opgesteld.'¹¹⁶

Men moet niet vergeten, dat zulke herroepingen van jeugdwerk niet ongewoon waren, vooral wanneer iemand - zoals Poot in 1722 -, eenmaal geaccepteerd was in de deftige en geleerde kringen. Soms maken ze de indruk van een soort verplichte dichterlijke figuur, van een toop.¹¹⁷

Poot heeft weliswaar deze verontschuldiging geschreven, heeft bovendien de minnedichten (met twee toevoegingen) een - onschuldiger - plaats gegeven in de reeks die het hele leven van de mens omvat: geboortedich-

ten, minnedichten, bruiloftsdichten en lijk- en grafgedichten, maar heeft ze toch maar opnieuw afgedrukt en niet verwijderd. Voorts heeft hij ze voor de druk van 1722 zeer nauwkeurig gepolijst, wat uit variantenonderzoek blijkt. Daaruit valt af te leiden dat hij toch waarde hechtte aan deze jeugddichten. Zijn verontschuldiging is dan ook alleen tot 'een ernstig lezer' gericht, een veel betekenende beperking.

Ook in 1728, bij de publikatie van het tweede deel van de *Gedichten*, blijkt dat de dichter zijn minnezangen, waaronder de mythologische gedichten, nog in ere houdt. In een vrij ernstig lofdicht, *Gezang op Broekbergen, den luthof van Mejoffrou Wilhelmina de Veer*, wordt Broekbergens tuin om zijn schoonheid en lieflijkheid geprezen als 'Neêrlantsch Tempe'.¹¹⁸ Wat zou in deze omgeving de liefde tot ontplooiing komen:

Laet my met Rozemont alleen
Eens door dit zaligh lustplein treden;
Het bly gewas zal 't stuursche neen
Wel in een lachend ja verknedden.
Hier lydt Natuur geen harde reên.
Hier zou 't Aurora weder lusten,
Voor 't ryzen van de zomerzon,
Een wyl by Cefalus te rusten.
Hier vindt Diaen Endymion
Wel liever dan in woeste kusten.
Men zegt, dat Cypris langs uw groen,
O liefelijke mirtetelgen,
Haer oude liefde nogh komt voên,
Daer zy het kruit den dau ziet zwelgen,
En haer' Adonis minlyk bloên.

Achtereenvolgens worden hier uit de minnedichten van 1716 de Rozemont-gedichten, *Uchtentstont*, *De Maen by Endymion* en *De verliefde Venus* in herinnering gebracht - geen teken van afwijzing (om welke reden dan ook) van deze gedichten.

De achttiende-eeuwse literatuur is niet zoveel dichterlijke hoogtepunten rijk. *De Maen by Endymion* behoort zeker tot de weinige ervan die ruimschoots de moeite waard blijven, gelézen te worden.

November 1969

Eindnoten:

- 1 De literatuur over de drie mythologische gedichten vindt men in de loop van mijn artikel vermeld. Bij het ter perse gaan ervan wees mej. P. van Oostrum mij op een meer ludieke benadering van - bien étonnés - Feiths *Julia* en Poots mythologische gedichten van de hand R.A. Cornets de Groot (*Een wijze van lev/zen. Een verhalend essay van een tijdgenoot van Poot, Feith en Gagarin*. Oxford 1969). Deze schrijver wenst uitdrukkelijk geen wetenschappelijk verantwoord betoog, maar subjectieve leeservaringen en -fantasieën te geven - hetgeen hij dan ook doet.

Een beperkte analyse van *Herdenking* gaf G. Kazemier in zijn voordracht *De stilistische benadering van het literaire werk: poëzie in: Benaderingen van het literaire werk*. Zes belichtingen door J.H. Waszink, J. Elema, J.G. Bomhoff e.a. Den Haag 1961. Servire 55. *Akkerleven* wordt besproken door M.M. Prinsen (*De idylle in de achttiende eeuw in het licht der aesthetische theorieën*. Amsterdam 1934. Diss. Amsterdam, p. 39-44), door C.M. Geerars (*Hubert Korneliszoon Poot*. Assen 1954. Diss. Utrecht, p. 66-67), door P.A.F. van Veen (*De soeticheydt des buyten-levens, vergheleschapt met de boucken. Het hofdicht als tak van een georgische literatuur*. Den Haag 1960. Diss. Leiden, p. 76-77), door Th. J. Beening (*Het landschap in de Nederlandse letterkunde van de Renaissance*. Nijmegen 1963. Diss. Nijmegen, p. 427-429) en M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (*Het dichterschap van Hubert Korneliszoon Poot. Een vergelijking van de 'Mengeldichten' en het 'Vervolg der Gedichten'*. Assen 1968. Diss. Amsterdam V.U., p. 184-185).

Over *Nacht* is slechts terloops geschreven door Dirk Coster (*De Nederlandse poëzie in honderd verzen*. Arnhem 1927, p. LXII), Geerars (*diss.*, p. 296-298), P. Minderaa in diens recensie van Geerars' *diss.* in: *De nieuwe taalgids* 48 (1955), p. 188, Beening (*diss.*, p. 427-429), W.A.P. Smit in diens recensie van Beenings *diss.* in: *De nieuwe taalgids* 57 (1964), p. 111 en door Schenkeveld (*diss.*, p. 208-217).

De overige gedichten komen meer of minder uitvoerig aan de orde in de dissertaties van Geerars en Schenkeveld. Een aantal gedichten waarin landschapsbeschrijvingen gegeven worden, bespreekt Beening (*diss.*, p. 418-451). Oudere, dikwijls niet meer relevante literatuur over de gedichten vindt men via de hiervoor genoemde werken.

De gedichten waaruit Poots geloofscrisis zou blijken, *Op de Roomsche Pauzen, Lykgedachten van David van Hoogstraten, Kerkenvrede, Marten Luther, Joan Kalvyn*, e.a., zijn door Anton van Duinkerken besproken (*Poot en de Paus*, in: *De gemeenschap* 15 (1939), p. 120-140) en door Geerars (*diss.*, p. 197-214).

- 2 Zie het overzicht van W.J.M.A. Asselbergs in 'De zuster van de zon' (in: *De nieuwe taalgids* 53 (1960), p. 295-303, in het bijzonder 296) en voorts de waarderingsgeschiedenis van Geerars (*diss.*, p. 367-436).
- 3 W.J.M.A. Asselbergs. 'De zuster van de zon'. In: *Nijmeegse colleges*. Zwolle 1967. Zwolse reeks van taal- en letterkundige studies 19, p. 229-256. Het werk verscheen in afwijking van het jaartal op de titelpagina, in 1968.
- 4 In de *Nijmeegse colleges* voegde hij nog de plaatsen toe bij J.J. Starter en L. Schermer (p. 241-242). De aanv. werd eerder gegeven in: *De nieuwe taalgids* 56 (1963), p. 158-159.
- 5 'De zuster van de zon', p. 302.
- 6 In de voorafgaande alinea merkt Asselbergs op n.a.v. *De verliefde Venus*: 'Wat Venus zich bij klaarlichte dag met Adonis veroorloofde, was hem met geen Kloris of Rosemont, geen Filis of Doris of Galaté in werkelijkheid overkomen. Hij had er enkel van gedroomd.'
- 7 André Monglond, de schrijver van *Le Prérromantisme français* (Grenoble 1930). Zie 'De zuster van de zon', p. 295-296 over Fontenelle, en p. 302 over Poots preromantische maan.
- 8 Asselbergs' voorbeeld uit de *Entretiens* van Fontenelle is niet geheel to the point. Niet de maan, maar de nacht en de sterren worden daar voor het 'je ne sais quoi', voor de fantasie en voor een zekere ordeloosheid van denken verantwoordelijk gesteld. Zijn artikel bevat meer onnauwkeurigheden die ik onvermeld laat, omdat ze voor de strekking van het betoog weinig ter zake doen - in tegenstelling tot bovengenoemde onnauwkeurigheid.
- 9 1e dr. Arnhem 1927, p. LXI.
- 10 Coster, p. LXI. In de tekst spreekt hij over *De Maen by Endymion* als 'het onvergankelijke vers met twee grove strophen ingelegd', maar in de bloemlezing (p. 102) laat hij drie strofen (10, 11, 12) vervallen! Costers kwalificaties zijn essayistisch en hadden m.i. niet als basis voor verdere studie mogen dienen.
- 11 Men zie eventueel het hfdst. 'Literature and biography' in *Theory of literature* door R. Wellek en A. Warren (3rd ed. in Harvest books. New York 1968) en de literatuurverwijzingen bij dit hfdst.
- 12 Coster noemt Poot 'de eerste der moderne dichters' vanwege 'den droom en [...] de stemming, een onbestemd tesamenvlieten en tesamen-droomen van mensch en wereld' (p. LXII); Anton van Duinkerken herdenkt Poot in *De tijd* (van 29 jan. 1939) als voorloper der romantici; Geerars noemt in de eerste stelling bij zijn dissertatie Poot als een vroege voorloper van de Romantiek. J.C. Brandt Corstius wijst m.i. dit standpunt terecht af in diens bespreking van Geerars' *diss.*: *Poot in reliëf* in: *Critisch bulletin* 21 (1954), p. 353-358. Hij mist de 'identificatie van buitenwereld met het innerlijk' in Poots natuurpoëzie. Beening ziet die wel en spreekt in 1963

- opnieuw over hem als ‘de voorloper der grote romantici’ (*diss.*, p. 451). Schenkeveld neemt een tussenstandpunt in: ‘Geen preromantiek nog, wel een op weg zijn erheen.’ (*diss.*, p. 208).
- 13 *De nieuwe taalgids* 57 (1964), p. 24-31.
Inleiding en aantekeningen van de *Minnezangen van Hubert Korneliszoon Poot* (Zwolle 1964. Klassieken uit de Nederlandse letterkunde 31).
 - 14 C.M. Geerars. *Rococo in de Nederlandse letterkunde?* in: *De nieuwe taalgids* 55 (1962), p. 193-199.
 - 15 *Een hermetische cyclus*, p. 24. Met Hocke is bedoeld: G.R. Hocke. *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*. Hamburg 1957. En: G.R. Hocke. *Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst*. Hamburg 1959. Beide werken verschenen in de *Rowohlt's deutsche Enzyklopädie* (no. 50/51 en 83/84).
 - 16 *Een hermetische cyclus*, p. 25. Autistisch wil volgens Van Dale zeggen: het uitsluitend gericht zijn op zichzelf; narcistisch.
 - 17 *Een hermetische cyclus*, p. 26.
 - 18 N.a.v. *De verliefde Venus*, vs. 199-204. Citaat uit: *Een hermetische cyclus*, p. 28.
 - 19 *Een hermetische cyclus*, p. 27. Hoe het Poots *bedoeling* kan zijn geweest iets *onbewust* mee te delen, is mij niet duidelijk in deze formulering, die overigens door de zinsnede ‘dat wordt ons nu langzaam duidelijk’ meer suggereert dan bewijst. De lezer houde het ‘daar had hij alle redenen toe’ in het oog.
 - 20 *Een hermetische cyclus*, p. 28. Hij voegt eraan toe: ‘De extatische liefdesbeleving, de droom-erotiek, is zeer kenmerkend voor de Maniëristische kunst’; daarmee releveert hij opnieuw het verband tussen Poots werk en het Maniërisme.
 - 21 Geerars polemiseert hier met Asselbergs. Deze zou Diana de saters laten wegsturen (‘*De zuster van de zon*’, p. 300). Dit staat er bij Asselbergs niet letterlijk, maar de tekst suggereert het wel: ‘Zijn zuster van de zon vraagt evenwel om geen getuigen. “Loopt geitevoeten! ... Zij heeft in u geen zin”.’
 - 22 *Een hermetische cyclus*, p. 30. Hetzelfde is enigszins anders geformuleerd in de Inleiding tot de *Minnezangen*, p. 9.
 - 23 In: *De nieuwe taalgids* 58 (1965), p. 202-204; citaat p. 203. Jammergenoeg voert hij geen tekstuele argumenten aan. De criticus J. Heesterbeek prijst Geerars' teksteditie daarentegen als ‘zeer goed’, in: *Streven* 18 (1964/1965), I, p. 514.
 - 24 *Een hermetische cyclus*, p. 27.
 - 25 Argumenten hiervoor zullen gegeven worden in mijn interpretatie op p. 22-24.
 - 26 Wat men zou kunnen zeggen van de *ik* die in *De Lente* twee bestaande meisjes uitnodigt, of van de *ik* die in *Dankoffër aen Erato* de muze bedankt voor de roem die hij door gedichten van Poot verkregen heeft. Over de verhouding van de *ik* tot Poot, zie men Schenkeveld in haar *diss.* (p. 85-87 en 231) en mijn bedenkingen daartegen in *Spiegel der letteren* 12 (1969/1970), p. 230.
 - 27 Deze citaten staan op p. 31 van *Een hermetische cyclus*.
 - 28 *Diss.*, p. 176-179 en p. 278. Schenkeveld merkte Geerars' tegenstrijdigheid in dezen op, op p. 69 noot 1 van haar *diss.*
 - 29 Voor een beknopte en duidelijke uiteenzetting over het Maniërisme (1520-1620) in de beeldende kunsten kan men E.H. Gomrich lezen: ‘A crisis of art: Europe, later sixteenth century’ (Hfdst. 18 van *The story of art*. With ill. 3rd ed. London 1950, p. 265-286). Een gedocumenteerd overzicht geeft de Inleiding van de catalogus *De triomf van het Maniërisme. De Europese stijl van Michelangelo tot El Greco*. Amsterdam 1955. Andere literatuur komt hierna nog ter sprake. Enige verdere literatuur kan men vinden onder Maniërisme in de *MEW* 5 (1968).
 - 30 Heinrich Wölfflin. *Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance*. Mit Abb. 7te Aufl. bearbeitet von Konrad Escher. München 1924, p. 199-202: Der Maniërismus. In de Nederlandse vertaling heet dit hoofdstuk zelfs ‘Het verval’ (*De klassieke kunst. Hoogtij der Renaissance*. Utrecht enz. z.j. Aula 10, p. 150-152).
 - 31 E.R. Curtius. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 5te Aufl. Bern usw. 1965, p. 277.
 - 32 Voor Hocke zie noot 15.
A. Hauser. *Der Manierismus. Die Krise der Renaissance und der Ursprung der modernen Kunst*. Mit Abb. München 1964. De Engelse vertaling waarop de *TLS* reageert, kwam uit onder de titel *Mannerism* (London 1965).
 - 33 *Style fashioned in time*. In: *The Times Literary Supplement* 15 apr. 1965, p. 288.

- 34 J.P.A. van Alphen. *Willem van Swaanenburg, achttiende-eeuwer en tijdgenoot*. Epe 1966. Diss. Nijmegen.
- 35 H.P.H. Teesing (*Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte*. Groningen enz. 1949. Diss. Groningen) en R. Wellek en A. Warren (*Theory of literature*, 3rd ed. in Harvest books. New York 1968) beklemtonen echter de geringe bruikbaarheid van zulke *typen* voor de literatuurgeschiedenis. De historisch bepaalde termen verdienen volgens hen de voorkeur. 'For instance, "Romanticism" is not a unitary quality which spreads like an infection or a plague', wordt er in hfdst. 19 (Literary history) van *Theory of literature* gesteld, 'Without necessarily condemning the use of established historical terms as names for such psychological or artistic types, we should see that such a typology of literature is very different from the matter under discussion - that it does not belong to literary history in the narrow sense.' (p. 255-256).
- 36 *Rococo in de Nederlandse letterkunde*, p. 195 (zie noot 14).
- 37 *Een hermetische cyclus*, p. 31. Wat die bijzondere aard inhield, hebben we reeds gezien. 'In menig opzicht blijft deze cyclus in zijn minnedichten hermetisch van aard', zo besluit Geerars, waarmee al weer een maniëristisch kenmerk gegeven wordt, maar dat niet alleen!
- 38 Dit vakwoordenboek en een vreemde-woordentolk heeft men overigens dikwijls nodig bij het lezen van Geerars' Inleiding (bijv. op p. 13). Is dit een tekstuitgave voor de school (Klassieken uit de Nederlandse letterkunde)?
- 39 P. 239-256. Het betoog is thans in vieren onderverdeeld.
- 40 De minnedichten worden besproken in hfdst. 3, p. 49-87. Het citaat is van p. 59. Haar interpretatie blijkt tevens uit de aant. in de door haar verzorgde *Bloemlezing uit de gedichten van Hubert Korneliszoon Poot*. Zutphen 1969. KLP 88 (verschenen na voltooiing van mijn artikel en daarom niet meer afzonderlijk in de tekst vermeld). Afwijkingen t.o.v. de *diss.* zijn er overigens niet.
- 41 *Diss.*, p. 69.
- 42 *Diss.*, p. 68 noot 3.
- 43 *Diss.*, p. 66.
- 44 *Diss.*, p. 64, 65.
- 45 *Diss.*, p. 69, 70 en in de samenvatting p. 231.
- 46 In de bespreking van Schenkevelds *diss.* in *Spiegel der letteren* 12 (1969/1970), p. 227-228.
- 47 De uitdrukking is van Asselbergs ('*De zuster van de zon*', p. 301).
- 48 *Spiegel der letteren* 12 (1969/1970), p. 228
- 49 Zo verklaart Elisabeth Frenzel dit feit in haar *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 2., überarbeitete Aufl. Stuttgart 1963. Kröner Taschenausgabe, Bnd. 300, p. 155. Verwarde men toen al sex en genus?
- 50 Zie Asselbergs' '*De zuster van de zon*', p. 296. Behalve de daargenoemden, besteedden ook meer dan terloopse aandacht aan juist deze strofes: H. van Alphen (*Theorie der schoone kunsten en wetenschappen*, grootendeels overgenomen uit het Hoogduitsch van F.J. Riedel, en met bijvoegselen, aantekeningen, en eene inleiding vermeerderd. 2 dln. Utrecht 1778-1780. Dl. 2, p. 207), J. Bellamy (*De poëtische spectator*. Uitgegeven door eenige vaderlandlievende vrienden. 2 st. Amsteldam 1784. St. 1, p. 37) en J. Kinker (*Gedichten* 1. Amsterdam 1819. Voorrede p. XXIII).
- 51 Mens - dier, met als verschil de rede; koe - stier, het geslacht; veld - kolken, land tegenover water. Het weer zonder 'wint' en de hemel zonder wolken impliceren resp. de tegenstellingen windstil weer - winderig weer, en helder - bewolkt. Asselbergs interpreteert 'kolken' als 'de waterlopen met de sluizen' ('*De zuster van de zon*', p. 300), maar zo gecultiveerd moeten we kolken niet voorstellen in deze context. Het zijn waterbekkens, poelen, plassen. Zie het *WNT* 7, k. 5129-5133, hiervan in het bijz. toepassing 4b (k. 5130).
- 52 Zie ook van Poots tijdgenoot en vriend D. van Hoogstraten: *Beschrijving der heidensche goden en godinnen, getogen uyt de fabelschryveren en Oude dichteren* (2de dr. Amsterdam 1726). Ik laat hierbij de categorie van interpretaties die de slaap van Endymion als een doodsslaap opvatten - waarbij o.a. de liefde van de maan en Endymion uitgelegd wordt als de liefde van de ziel van de overleden Endymion voor de godin -, buiten beschouwing, omdat in Poots tekst dit aspect in het geheel niet meespeelt. Men zie over deze interpretaties van de mythe, die vooral geïnspireerd zijn op de afbeeldingen op sarcofagen, in de eerste plaats: F. Cumont. *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. Paris 1942. Verder: E. Wind. *Pagan mysteries in the Renaissance*. Harmondsworth 1967. Peregrine books Y 9. Hfdst. 10.

- Ook de mogelijkheid van de maan als Proserpina Hekate (godin van de onderwereld, hekserij en toverkunst) is in dit gedicht niet van belang, alleen de hemelse en de aardse aspecten van de maan komen tot uitdrukking.
- 53 *Vervolg der gedichten* (Delf 1735), p. 49.
- 54 De tweede mogelijkheid (bijwoordelijke bepaling van graad) is behalve contextueel ook op lexicologische gronden minder waarschijnlijk. De oudste plaats die het *WNT* geeft voor een dergelijke toepassing is uit het begin van de 19e eeuw (*WNT* 3, k. 3941-3942, sub 3). In de *Gedichten* van 1722 is echter 'eeuwig bleek' veranderd in 'eeuwigbleek'. Door dit neologisme wordt 'eeuwig' nog sterker op 'bleek' betrokken, waardoor men zich toch niet geheel aan het meespelen van de bijw. bep. van graad kan onttrekken. Geerars verklaart 'eeuwig' zonder meer als 'in zeer hoge mate, geweldig' (*Minnezangen*, p. 45 noot).
- 55 Zie voor 'roozigh' het *WNT* 13, k. 1562, en voor 'inkarnaet' het *WNT* 6, k. 1705. Gaat de interpretatie nu ver genoeg? De roos is ook het symbool van de maagdelijkheid (*WNT* 13, k. 1316). Geeft 'roozigh inkarnaet' misschien ook nog het paradoxale spel: rood van maagdelijk, vleselijk liefdesverlangen? - Soms komt inkarnaet voor als de kleur van de liefde zonder meer, o.a. in Poirter's 'Sedelijcke uytlegginge der coleuren': 'Inkarnaet beteekent Liefde' (*Het masker vande wereldt afgetrocken*. 12e dr. Antwerpen 1676, p. 93).
- 56 Zie voor lijden het *WNT* 8, k. 2202. Het pijnlijke van dit ontgelden schuilt voor de Maen er mede in, dat zij als Diana 's Min-gods schigten haat' (Publ. Ovidius Naso. *Alle de werken* [...]. 3 dln. Amsteldam 1700-1701. Dl. 1, p. 209). Het traditionele beeld van de 'Minnewont' gebruikt Poot o.a. in '*T bedrogh der droomen*, vs. 20.
- 57 Eigenlijk is Dione de moeder van Venus, dus de grootmoeder van Cupido, maar in vele gevallen wordt met Dione Venus zelf bedoeld (zie Paulys *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa, fortgeführt von Wilhelm Kroll und Karl Mittelhaus. Stuttgart 1893 - ... Dl. 5 (1905), k. 878-880). De grootmoeder-kleinzoonverhouding die Pierre van Valkenhoff impliceert, is hier minder juist (Hubert Korneliszoon Poot. *Bloemlezing tut zijn gedichten*. Samensgesteld, ingeleid en toegelicht door Pierre van Valkenhoff. Zutphen 1939. KLP 88, p. 61 aant. 22).
- 58 Zoals Geerars doet in de *Minnezangen*, p. 45 noot.
- 59 *WNT* 3, k. 3739-3740.
- 60 Een overzicht hiervan met afbeeldingen vindt men in: E. Panofsky. *Studies in Iconology. Humanistic themes in the art of the Renaissance*. New York 1962. Harper Torchbooks 1077, p. 101, 102, 104. Voor afbeeldingen van de 'jongeling' Cupido zie men bijv. de nrs. 73, 74, 75, 86, 87.
- 61 Panofsky, *Studies in Iconology*, p. 114.
- 62 Latona (Leto): bij Zeus moeder van de tweeling Febus en Diana.
- 63 'Pijlengodin' noemt Homerus haar (*Ilias*, XXIV, 607). De pijlen en boog behoren tot de vaste attributen van Diana.
- 64 E.R. Curtius. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 5. Aufl. Bern usw. 1965, p. 202 in Kapitel 10 'Die Ideallandschaft.'
- 65 Curtius, *Europäische Literatur*, p. 205.
- 66 Curtius, *Europäische Literatur*, p. 206.
- 67 Curtius, *Europäische Literatur*, p. 194.
- 68 *Ilias*, XIV, 347-351.
- 69 D. van Hoogstraten noemt de mythologische figuren die meer dan gewone mensen waren ook goden - van de derde rang (*Beschrijving der heidensche goden en godinnen* [...], p. 4, 5). Over de ten-hemel-opneming van Endymion zie Paulys *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, dl. 5 (1905), k. 2558 § 2.
- 70 Catharina Ypes. *Petrarca in de Nederlandse letterkunde*. Amsterdam 1943. Diss. Amsterdam, p. 46.
- 71 Zoals Potgieter en Asselbergs deden. De laatste in 'De zuster van de zon', p. 300-301; de eerste in de *Folio-Bijbel* (1842) opgenomen in *De werken van E.J. Potgieter. Proza* II. Verzameld onder toezicht van Joh. C. Zimmerman. 8e dr. Haarlem 1894, p. 197-213, in het bijz. p. 208.
- 72 O.a. voor de afbeeldingen van François Bleiswijk die ook de afbeeldingen bij Poots *Gedichten* maakte; verder bij verscheidene van zijn tijdgenoten. Zie: E. de la Fontaine Verwey. *De illustratie van letterkundige werken in de XVIIIde eeuw. Bijdrage tot de geschiedenis van het Nederlandsche boek*. Amsterdam 1934, p. 48, 49.
- 73 Th. J. Beening. *Het landschap in de Nederlandse letterkunde van de Renaissance*. Nijmegen 1963. Diss. Nijmegen, p. 419, 456.

- 74 Men zie Inl. en afb. van de catalogus van de in 1965 in het Centraal Museum te Utrecht georganiseerde tentoonstelling: *Nederlandse 17e eeuwse Italianiserende landschapsschilders*. Utrecht 1965. (Bijv. afb. 2, 5, 15, 17, 26, 52, 53, 56, 58, 73, 112, 159, 160, 161.)
- 75 Curtius, *Europäische Literatur*, p. 194, en p. 209: 'Die Ideallandschaft kann immer wieder zu neuem Frühling erblühen.'
- 76 Zie over de voorstellingen van deze 'Geswinde grijsart' het hfdst. 'Father Time' met bijbehorende afbeeldingen in Panofsky, *Studies in Icolonogy*, p. 69-93.
- 77 Anders dan in de passage over het maanavontuur bij Vondel waar de Maen de manewagen overdraagt aan haar broer, die bij deze gelegenheid merkt dat de baan van de manewagen korter is dan die van de zonnwagen: 'En leerde korter ommesweyen', *Hippolytus*, vs. 398. In: *De werken van Vondel*. Volledige en geïllustreerde tekstuutgave in tien delen. W.B. uitg. Amsterdam 1927-1937. Dl. 3, p. 213.)
- 78 Over de nachtegaal en de locus amoenus zie men Curtius, *Europäische Literatur*, p. 202. De nachtegaal komt als liefdeszanger in meer of minder intieme liefdessituaties, voor in de gehele literatuur van de Middeleeuwen tot heden, zowel in de geestelijke als in de wereldlijke teksten. De voorbeelden van de 'wereldlijke nachtegaal' vindt men vooral in de 16e-, 17e- en 18e-eeuwse liedboeken. Ik beperk me wat betreft bewijsplaatsen tot één verzameling die voor een groot deel uit liefdespoëzie bestaat, n.l. *Een schoon liedekensboeck* (1544). De nachtegaal zingt van liefde; hij inspireert minnaars; hij zingt op de plaats waar de liefde bedreven wordt; hij brengt liefdesboodschappen over; hij is het symbool van het verliefde hart van de minnaar (*Een schoon liedekens-boeck. In den welcken ghy vinden sult veelderhande liedekens oude ende nyeuwe om droefheyt ende melancolie te verdryven*. Bewerkt, toegelicht en ingeleid door W. Gs Hellinga. 's-Gravenhage 1941, p. 26, 81, 146, 219, 241, 274, 351, 352).
- Opmerkelijk is dat in bepaalde teksten het zingen van de nachtegaal de lichamelijke liefde symboliseert - soms is er sprake van fallische symboliek. Deze symboliek is vooral bekend geworden door een historie uit Boccaccio's *Il decameron* over Caterina en de nachtegaal (5e dag, 4e novelle). Uit de vertaling van D.V. Coornhert (*Vijftich lustighe historien oft nieuwigheden Joannis Boccattij*. Van nieuws overgheset in onse Nederduytsche sprake deur Dirick Coornhert. Amstelredam 1607) citeer ik het volgende: 'Nae menich lieflijke cusken zijn zy tsamen te bedde gegaen daer zy by na alle den nacht over in duysent vreuchden lagen, ende den Nachtegael menich werven deden singen.' (f. 64R). - P. Rodenko bewerkte deze novelle onder de titel 'De nachtegaal' in *Het spiegelbed en andere onstichtelijke historiën uit vrymoediger eeuwen*. Helse vertelsels 3. Den Haag 1963. Ooievaar 175, p. 42-88.
- Roemer Visscher heeft Boccaccio's symboliek gekend. In zijn *Brabbeling* schrijft hij:

De Vrysters prijsen den Nachtegael int Wout,
Om dat hy in liefde leeft sonder bedwanck:
Sy prijsen diemen in de Kou ghevanghen hout
Om de lieflijke melody van zijnen sanck:
Maer de Nachtegael diese prijsen boven alle dingh,
Dat is de Nachtegael die Katrijken vingh.

En op een andere plaats:

Omdat ghy die Nachtegael niet wilt bedwinghen,
Daerom sal voor Mey de Koeckuyt singhen.

(Geciteerd: *Uit Roemer Visscher's Brabbeling*. Door N. van de Laan. 2 dln. Utrecht 1918-1923. Dl. 1, p. 35 en 43.)

- 79 Dit bezield zijn van het woud kan men vergelijken met 'Het woud heeft ooren' in de *Duytse lier* van Jan Luyken. In het Kupferstichkabinet van de Staatliche Museen te Berlin-Dahlen bevindt zich de ets toegeschreven aan Jeroen Bosch 'Het veld heeft ogen, het woud heeft oren', waarop ogen in het gras zijn afgebeeld en oren tussen de boomstammen. Dirk Coster verklaart 't Geboomt [kreeg] veel groener blaên' als: 'het zilveren geblaarte verkrijgt een dieper groener toon', waarbij hij 'veel groener' kennelijk als vergrotende trap opgevat heeft, in plaats van in eerste instantie een stellende trap met een partitieve genitief na 'veel' (*De Nederlandsche poëzie in honderd verzen*, p. LXI). Ik neem overigens wel aan dat Poot in tweede instantie een dubbelspel heeft willen geven: hij speelt de interpretatie van de partitieve genitief a.h.w. uit tegen die van de comparatief.

- 80 Het *WNT* 17, k. 547 geeft deze plaats bij Poot en bij anderen met alleen als verklaring: verlichten, belichten. Tegen de achtergrond van Poots welbewuste woordspelingen dringt de associatie met toelachen zich op, ook al omdat toelachen ‘zeer gewoon [is] in toepassing op hemellichamen en hun licht’ - de zon en de sterren lachen de aarde of de schepselen op aarde, toe (*WNT* 17, k. 511-512).
- 81 Onder ‘lucht’ kan men de hemel, dat is het leefgebied van de Maen in mythologische zin, verstaan (*WNT* 8, k. 3123 sub b), maar waarschijnlijker is (zie de tekst) dat de lucht het element is dat zich tussen maan en aarde bevindt en dat door de maan beheerst wordt; de invloedsfeer van de maan (*WNT* 8, k. 3112 en *WNT* 3, k. 4064, 4065). Zie verder Tillyard in noot 83.
- 82 Talrijk zijn de verhalen waarin plichtsverzuim ernstige gevolgen heeft. Wat er gebeuren kan als een onbevoegde een wagen met paarden bestuurt, vertelt de geschiedenis van Faëton.
- 83 Het citaat is van de Engelse theoloog Richard Hooker (*Of the Lawes of Ecclesiasticall Politie*, 1594-1662), geciteerd bij E.M.W. Tillyard: *The Elizabethan world picture*. (Harmondsworth 1968. Peregrine books Y 27, p. 26). Bij Tillyard vindt men ook de verdere gegevens over het 17e-eeuwse wereldbeeld (en de plaats van de maan, p. 52-53). Dit wereldbeeld begint voor de gewone burgers pas in de eerste helft van de 18e eeuw te veranderen. Bij Poot bijv. vindt men in het *Vervolg der gedichten* (1735) het beeld van de hemelsferen nog, o.a. in het gedicht *Nacht* (p. 146).
- 84 ‘Mankop’, of maankop is de naam voor de ronde zaaddoos van de papaver. Uit deze zaaddoos wordt sap verkregen dat pijnstillend en slaapverwekkend is. Op den duur wordt de gehele plant en zelfs het slaapverwekkend sap als mankop aangeduid (*WNT* 9, k. 39). In vs. 41 gaat de overdracht nog verder: laat Endymion maar slapen.
- 85 Deze minnelijke schikking van een misdrijf wordt door Schenkeveld ‘een zeer oud sofisme’ genoemd (*diss.*, p. 64); volgens het *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (begründet von Paul Merker und Wolfg. Stammler. 2. Aufl. hrsg. von Werner Kohlschmids, Wolf. Mohr u.a. Berlin 1955 - ...), is het een zeer geliefd motief van de ‘Galante Dichtung’ (dl. 1, p. 523).
- 86 Een toepassing waar ‘lusje’ lust is - mogelijk met een denigrerende bijklank -, vindt men in P.C. Hoofts *Rampsaligheden der verheffinge van den huize van Medicis*. (Amsterdam 1649, p. 158). Een meisje komt ertoe met haar lichaam de kost te verdienen en, zo zegt de tekst, ‘Onlanx naa 't opzetten deezer slordige neeringe geviel 't, dat zeeker hofjonker een lusje met haar koelde, ende aan den Prins Francois ooverdroeg, dat 'er een nieu hairtje, en ooverfraaye tesch van Venetië gekoomen was.’
Volgens Schenkeveld geven de eerste verzen van deze strofe ‘een climax die heel wat lijkt in te houden’ (*diss.*, p. 64).
- 87 Ontkenning van het tegengestelde waardoor versterking van de bewering in positieve zin bereikt wordt (*MEW* 5, p. 136).
- 88 D.w.z. de volwassen lezers, niet de leerling van het v.h.m.o. Als de saters opkomen, verdwijnen de schoolboekschrijvers en bloemlezers geschrokken. Na strofe 9 volgt voor hen meestal dadelijk strofe 12 - als dit gedicht tenminste al opgenomen is, wat meestal niet het geval is. Knuvelder geeft het in zijn schoolbloemlezing niet, evenmin als Sivirky, Oomes, Van der Meulen/Veenstra, Rijppma, en Brandt Corstius/De Bruin/Meeuwesse. Stemvers/Van Leeuwen (*Poëzie en proza*) laten vs. 58, ‘t Geil vier brandde onbegrenst’, vallen en geven dit d.m.v. weglatingstekens aan; Lodewick, met weglatingstekens, strofe 10 en 11; Leopold, zonder weglatingstekens, zelfs strofe 9-11. De bloemlezing voor volwassenen van Dirk Coster (*De Nederlandsche poëzie in honderd verzen*), met weglatingstekens, strofe 10-12!
- 89 ‘*De zuster van de zon*’, p. 300.
- 90 *Minnezangen*, p. 47 noot.
- 91 D. van Hoogstraten. *Beschrijving der heidensche goden en godinnen* [...], p. 111.
- 92 De Maen volgens Asselbergs (*De zuster van de zon*, p. 300), Poot volgens Geerars (*Een hermetische cyclus*, p. 29) en de dichter volgens Schenkeveld (*diss.*, p. 65).
- 93 Zowel geitevoet en geitepoot als boksvoot en bokspoot (minder vaak bokkepoot) komt men tegen als aanduiding van saters en soms van faunen. Deze pars pro toto geeft juist het essentiële aan van deze mythologische wezens, omdat de geit (of bok) als een bij uitstek geil dier bekend stond. De geslachtelijke verschillen tussen geit en bok zijn in dit verband niet onderscheiden, onder ‘geit’ wordt de gehele soort van bokken en geiten beide, verstaan. (Zie het *WNT* 4, k. 913 en *WNT* 3, k. 255, 280, 281.) Een illustratieve tekstplaats waar geit en bok en geitepoten samen voorkomen, en waarnaar door het *WNT* niet verwezen wordt, vindt men in de aantekeningen bij *Alle de werken van Publ. Ovidius Naso* (in de Nederlandse taale overgebracht, door Abraham Valentijn. Met verklaaringen, en uitleggingen verrijkt door Lud. Smids. 3 dln.

Amsteldam 1700-1701): ‘Doch de Saters worden doorgaans uitgebeeld, als hebbende korte hoornen, lange en ruige ooren; een steert gelijk een geit; en dat wegens haar bokkige geilheid, en beestelijke dartelheid. [...] In tegendeel hebben wel de Fauni een kort bol steertjen aan haar ruggegraat, maar echter geen geitepooten; [...]’ (Dl. 1, p. 16 noot 9.) In hetzelfde werk (dl. 2, p. 368) leest men: ‘Dat de bok of geit, wegens zijn geiligheid, de soete Venus is geheiligd [...]’.

- 94 Lust(en) boeten is in liefdessituaties vrijwel altijd het bevredigen van wellust, het blussen van minnebrand (*WNT* 3, k. 206 sub 4c en *WNT* 8, k. 3335). Poot gebruikt ‘lust’ als wellust o.a. in *De verliefde Venus*, vs. 185.

Uit de vele voorbeelden die men via het *WNT* vindt, citeer ik Cats' *Houwelyck*:

Wanneer de Bruyt is in de schuyt,
Dan syn de schoone woorden uyt,
En met'et boeten van de lust
Is al de vriendschap uyt-geblust.

(In: *Alle de wercken* [...]. 2 dln. Amsterdam enz. 1726. Dl. 1, p. 249.) Zie verder Luykens *Duitse lier* (Zutphen z.j. KLP 72, p. 40).

Volgens het volgende, spottende citaat, is kussen niet hetzelfde als de lust boeten: ‘Die gekust heeft, en 't vorder bijwerk niet mede heeft uitgewrocht, is waardig de kusjens, die hij heeft uitgeknipt, voortaan te derven. Want wat kleine moeite gebrak er nog om u volle lust te boeten! O bloet! dit was geen schaamte, die u weerhield, maar boersheid. Schoon gij 't verkragten noemt, dat verkragten is de meisjes aangenaam [...]’ (*Alle de werken van Publ. Ovidius Naso* [...]. 3 dln. Amsteldam 1700-1701. Dl. 1, p. 221.)

Voor de interpretatiemogelijkheid van zelfbevrediging van de Maen heb ik noch in de context van het gedicht zelf, noch in de 17e- en 18e-eeuwse literatuur, enige aanwijzing gevonden.

- 95 Wanneer tenminste zoals bij Coornhert, Hooft e.a. onderscheid gemaakt wordt tussen liefde en min, en verstaan wordt ‘by de Liefde een reyne, maar by de Minne een onkuysche tochte des herten’ (D.V. Coornhert. *Wercken. Waer van eenige noyt voor desen gedrukt zyn.* 2 dln. Amsterdam 1630. Dl. 1, p. 274). Coornhert spreekt ‘Van de Minne of byslapens lust’ en stelt: ‘De Minne wert by velen oock uyt gesproken mette naam van Liefde, maar dat oneygentlijk.’ In Hoofts werk wordt het onderscheid o.a. tot uitdrukking gebracht in de bekende ‘Rey van jofferen’ in de *Granida*:

Liefd en Min aen een vertuyt,
Beyde siel en lichaem-mengers,
Heilighe' oppervriendschap-strengers
Salicht bruidegoom en bruidt.

(P.C. Hooft *Gedichten*. Volledige uitg. door F.A. Stoett. 2e geheel herz., opnieuw bewerkte en verm. dr. van de uitg. van P. Leendertz Wz. 2 dln Amsterdam 1899-1900. Dl. 2, p. 208.) Poot maakt op sommige plaatsen onderscheid (*Aen Kloris*, vs. 8; *Genadebeë aen Fillis*, vs. 33). Zie verder het *WNT* 9, k. 746 sub 4.

- 96 Geerars' definiëring is te vinden in de *Minnezangen*, p. 24 noot bij vers 59-60. Los van *De Maen by Endymion* slaan deze verzen echter nergens op. Een begin als ‘Ik weet...’ maakt een algemene waarheid in feite reeds onmogelijk. Schenkeveld bekritiseerde Geerars reeds op dit punt (*diss.*, p. 65 noot).

- 97 *Minnezangen*, p. 47 noot bij vs. 76-78.

- 98 Schenkeveld, *diss.*, p. 67.

- 99 *WNT* 12, k. 476-483.

- 100 Michel de Montaigne. *Les Essays*. Edition conforme au texte de l'exemplaire de Bordeaux [...] par Pierre Villey. Réimprimée sous la direction et avec une préface de V.-L. Saulnier. Paris 1965. Livre 3, chap. 5, p. 882.

- 101 Zie over mankop als slaapverwekker noot 84. Ludolf Smids beschrijft de ‘Slaap’: ‘Mede onder de mindere goden gesteld [...] gemeenlijk gekroond met papaver, of maanbollen; ten minsten deselve in syn hand dragende.’ In de aant. van dl. 2, p. 319 van *Alle de werken van Publ. Ovidius Naso* [...].

Het citaat uit de tekst, de slaap ‘Met Mankop om de kruyn’, is uit de *Duitse lier* (Zutphen z.j. KLP 72, p. 56).

- 102 In tekst en aantekeningen van *Alle de werken van Publ. Ovidius Naso* (dl. 1, p. 231 tekst en aant. 55). De aant. zijn van Ludolf Smids.

- In R. Ouwens' aantekeningen bij *Het groot natuur- en zedekundigh werelttoneel* [...]. (3 dln., dl. 1 2e dr. Delft 1743-1750), wordt ook een verband tussen 'mankop' en liefde vermeld: met behulp ervan zou men liefde voorspellen kunnen (dl. 3, p. 643); voorts merkt Ouwens op: 'De *Papaver* schynt heiligh geweest te zyn aen Venus en de Liefde, als zynde een beelt van vruchtbaerheit, om de menigte zaeden, die deze bloem voortbrengt.' (dl. 3, p. 644).
- 103 Resp.: 'loopt, geitevoeten' en 'loopt, geitevoeten: / De blakende godin / Zal hier haer' lust wel boeten'.
- 104 Niet de saters zijn voyeurs, zoals Asselbergs meende, maar de lezers. Zij kunnen het echter allemaal niet zo goed zien, er blijft veel te gissen.
- 105 Zie het *WNT* 2, k. 2571 sub 11.
- 106 Zie E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur*, p. 154.
- 107 De belangrijkste naslagwerken in dit verband zijn: E. Frenzel. *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 2., überarbeitete Aufl. Stuttgart 1963, p. 154-157. H. Hunger. *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart*. Wien 1953, p. 97-98. A. Pigler. *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Mit Abb. 2 Bde. Budapest 1956. Dl. 2, p. 151-155, Nederlandse voorbeelden p. 154. Laffont - Bompiani. *Dictionnaire des personnages littéraires et dramatiques de tous les temps en de tous les pays. Poésie, théâtre, roman, musique*. Paris 1960, p. 228.
- 108 Pausanias. *Description of Greece*. With an English translation by W.H.S. Jones and H.A. Ormerod. 5 vol. Cambridge Mass. etc. 1960. Dl. 2, 381-387 (Book 5 Ellis 1), in het bijz. p. 381-382. De 50 dochters zijn door Pindarus als de 50 maanden van de Olympische cyclus verklaard.
- 109 Volgens: A. Geerebaert. *Lijst van de gedrukte Nederlandsche vertalingen der oude Grieksche en Latijnsche schrijvers*. Gent 1924. En: J. van IJzeren. *Lijst van Nederlandse vertalingen van Griekse en Latijnse niet-Christelijke dichters en prozaschrijvers. Bijdrage tot een bibliografie*. Zwolle 1958.
- 110 Lucian. [Greek texts] with an English translation by A.M. Harmon. 8 vol. London etc. 1947-1967. Loeb Classical Library. De vertaling van de *Dialogi deorum* staat in dl. 7 (vertaald door M.D. Macleod), p. 329-331.
- 111 Een Nederlandse vertaling van Lucianus' werk (uit 1679) is minder speels en minder uitvoerig, maar geeft datgene waarom het gaat op vrijwel dezelfde wijze: 'Gy weet wel wat ik u hier na zeggen sal' - vergelijk: 'there's no need to tell you what happens next'. (*Alle de werken van Lucianus den Samosatenser*. Nieuwlyks uit het Grieks vertaalt, door S.B.M. D. 2 dln. Amsterdam 1679. Dl. 1, p. 131-132.) Of Poot deze vertaling gekend heeft, is niet bekend, maar van weinig belang. De minnezang *Nagt* van Duym wordt door Asselbergs e.a. niet genoemd. De heer H. van de Vlist wees mij op deze tekst, die voorkomt in de *Tydkorting der jeugd, gevonden in verschyde minne-zangen* (2 dln. Amsterdam 1712. Dl. 2, p. 165-166).
- 112 C. van Engelen. *Antwoord op de vraag, van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde 'Welke zyn de algemeene oogmerken, die een dichter moet bedoelen? Welke zyn derhalven de eigenaartige onderwerpen voor de dichtkonst? En welken zyn derzelve algemeene regelen?'* In: *Werken van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde*. 4e dl. Leyden 1779, p. 164-165. Van Engelen speelt met zijn citaat van 'den Romeinschen Professor' (Ovidius) in op een aantekening in *Het groot natuur- en zedekundigh werelttoneel* dl. 2, p. 123), waarvan hem bekend zal zijn geweest, dat Poot eraan mee gewerkt heeft.
- 113 Hij vond de titel *Minnezangen* althans 'te afzigtigh'. Zie over deze zaak Geerars' *diss.*, p. 37 en Schenkevelds *diss.*, p. 2-4.
- 114 Zie: W.C. Booth. *The rhetoric of fiction*. 6th impression. Chicago etc. 1966, p. 71-76 en 211-221.
- 115 Blijkens zijn woordspelingen, smakelijke dubbelzinnigheden en ander literair spel. Om deze uitspraak met meer recht te kunnen doen, zou men Poots opvattingen (en die van zijn tijdgenoot) over dubbelzinnigheden e.d. uiteraard beter moeten kennen.
- 116 'Berecht aen de lezer' voor Poots *Gedichten* I (Delf 1722).
- 117 Bekende voorbeelden zijn te vinden bij Justus de Harduyn, die zijn jeugdig 'siel-quetsende *Venus* gejancksel' afwees, en Jan Luyken, die zelfs geprobeerd heeft alle exemplaren van zijn *Duytse lier* op te kopen - waarin hij gelukkig niet geslaagd is. O. Dambre vermeldt hoe veelal de Italiaanse petrarquisten en de Pléiade-dichters en hun epigonen, eveneens hun jeugdige

dwalingen betreurden (in: *De dichter Justus de Harduyn (1582-1641). Een biographische en letterkundige studie.* 's-Gravenhage enz. 1926, p. 200). Gelijke tendenties ziet men volgens Dambre bij C. van Mander, J. van der Noot, J. Cats en G.A. Bredero. Ook M. de Swaen veroordeelde zijn minnedichten.

118 *Gedichten*. Tweede deel. Delf 1728, p. 385-389. De geciteerde verzen staan op p. 387-388.